ANUL I. — No. 6

IUNIE 1890.

ANALELE ARCHITECTUREI

ȘI ALE

ARTELOR CU CARE SE LÉGĂ



SCOALELE PROFESIONALE

In momentul de față, privirile bucureștenilor sînt ațintite către noile îmbunătățirĭ proectate a se aduce Capitaleĭ. *Analele Architectureĭ* nu póte să vadă de cât cu o viă simpatie, că actualul Consiliŭ Comunal, în cap cu primarul luĭ, lucréză, își dă silințile ca orașul nostru să înflorescă pe fie-ce zi.

E tuturor cunoscut, că o *arteră* nouă se deschide Bucureștilor, exproprierĭ aŭ loc în drépta și în stînga și o transformare desăvîrșită va fi dată unor suburbiĭ pînă maĭ erĭ oropsite; clădirĭ nuoĭ vor eși din pămênt la lumina sóreluĭ și iarăși și iarăși capitelurile, frontónele, timpanele, archivoltele, frizele și atîtea și atîtea elemente architectonice, bune uneorĭ, *cînd sunt esecutate în piatră*, vor împodobi locuințele fericiților muritorĭ aĭ bulevarduluĭ saŭ maĭ bine, bulevardelor, încă nebotezate. Intrebarea vine: cu cine se vor clădi nuoile construcțiunĭ? Ce lucrătorĭ vor fi întrebuințațĭ? Tótă lumea știe că maĭ tot romînul fuge azĭ de meșteșug. Sîntem în ajun de a vedea dispărînd pe zidarul, dulgherul, tîmplarul ce vorbește romînește. Nu maĭ amintim, că sînt localitățĭ în țară unde meșteriĭ noștri sînt aprópe fosilĭ și încă dintr'un tărîm cu totul cambrian!

Căror împrejurărĭ trebuesc atribuite acest rĕŭ? Meșteriĭ streinĭ aŭ pus mîna pe tot și spuza de romînĭ e înlăturată. Ceva maĭ mult, astăzĭ, de ce să n'o spunem, fiul dulgheruluĭ, zidaruluĭ, părăsește tesla și mistria. Meseriile construcțieĭ nu ne atrage de loc și preferim slujbe spre a deveni membriĭ aĭ bugetuluĭ, viitorĭ pensionarĭ! Cu alte cuvinte, ne credem ómenĭ practicĭ, și ne asigurăm bătrînețile! Tóte însă merg pînă la o vreme. Oare nu a venit césul ca să ne deschidem ochiĭ? Dacă meșterul nostru nu e abil cum e italianul saŭ némțul, dacă nicĭ un viitor nu stă în fața luĭ, cuĭ să aducem vină? Negreșit că nouă și tot nouă; școlele nóstre aŭ tóte tendința budgetuluĭ și ca să punem o stavilă acestuĭ curent nu facem nicĭ o mișcare.

Comuna nóstră nu are o scólă profesională și, slavă Domnuluĭ, vedem că e gata să cládéscă încă vre-o 20—30 *furnisóre de gimnasiĭ și licee*; știm că sînt numeroșĭ aceia cărora le tresaltă inima de bucurie.

Intrebarea iară'și vine: cu cine se vor clădi nouile construcțiunĭ?

Cîțĭ sunt aceia ce luptă pentru înființarea scólelor de meșteșugurĭ? Cîțĭ sunt aceia ce vĕd, ce simt cît interes trebue să avem, ca din tóte puterile să împingem tinerimea la muncă, făcînd concurență străinilor, ce pe fie-ce zi ne copleșește.

Cu greutățile ce întîmpinăm noĭ, cînd ne gîndim la reforme, nicĭ umbră de nădejde nu e, ca vre-un ministru de instrucție să fie în stare, să'și dea sémă că s'a sfîrșit timpul celora ce de la tribuna Ateneuluĭ, nu făceaŭ, nu fac de cît să ridice în slavă tot ce privește poezia, literatura, filozofia.... Pe cîtă vreme învĕțămîntul va fi dat pe mîna ómenilor, cărora nu le bate inima de cît pentru *carte papagalicéscă*, la mare folos, la mult bine, să nu ne prea așteptăm.

***

Acum cîte-va zile un vechiŭ prietin ne a trămis din Reims, orașul unde se ungeaŭ regiĭ Franciеĭ, programul *școleĭ regionale de arte industriale* din acel oraș, școlă unde funcționéză ca profesor.

De ceia ce va să zică o scólă de arte industriale, nicĭ nu se viséză pe la noĭ! Gata sîntem să adăogăm cursurĭ la universitățile nóstre, să înființăm facultățĭ de teologie, să înscrim nouĭ catedre în liceele nóstre; lucrul manual ne lasă recĭ, par'că nu ne ar fi de nicĭ o trebuință.

Scóla din Reims „special creată spre a forma artizanĭ pentru diferitele industriĭ" are următorul Program de cursurĭ:

Desemnul liniar (Aplicațiunile geometrieĭ plane, geometrieĭ în spațiŭ, studiul umbrelor, lavis).

Architectura (Principiĭ generale de construcție, ordinile bătrîne, architectura franceză, compozițiunĭ).

Zidăria (Fundațiunĭ, Clădirea în piatră, cărămidă, etc. Arcurĭ, plat-bandele, scările, etc).

Șarpanta (Șarpanta în lemn și cea în fer, îmbinările, grinzile, pardoselile, acoperișurile, etc).

Ferăria (Studiĭ și compozițiĭ).

Acoperitul clădirilor (Olanele, ardezia, metalul, aparatele de scurgerea apelor, etc.)

Tîmplăria și strungăria (Ușĭ, ferestre, parquete, mese, mobile).

Rotăria, (Studiĭ de îmbinărĭ, ferăriă, etc.)

Mecanică (Principalele organe ale mașinelor, mașinile propriŭ zise, elementele mașinilor cu abur).

Geometria descriptivă (Noțiunĭ generale de proecțiĭ, linia și planul, proecțiĭ de solide, străpungerĭ, suprafețe de revoluțiă, aplicațiĭ).

Stereotomia (Piatra, lemnul, execuțiĭ în ipsos după desemnurĭ, etc).

Perspectiva (Definițiĭ și principiĭ, aplicațiunĭ la desemnurile după natură, etc)

Desemnul de imitațiune (Ornament, peisagiu, figura, aplicațiunĭ industriale, țesăturĭ, mobile, decorurĭ, faianțe, bronzurĭ, etc.)

Istoria arteĭ ornamentale (Curs de compoziție decorativă aplicată la industriă) Studiul stilurilor antice, vécul de mijloc și modern.

Botanica (din punctul de vedere ornamental). Analisa plantelor, desemn și aplicațiunĭ la decorația stofelor, covóre, hîrtiă tapet, faianțe, etc.

Anatomia și proporțiunile corpuluĭ uman (scheletul și muschiĭ).

Modelagiul și sculptura (lemn, piatră) Pictura (în apă, cleĭ și uleĭ)

In cea ce privesce orele de studiĭ, „șcóla e deschisă dimi„néța de la 8½ pînă la 11½, iar serile de la 8—10. Cursurile „de séră sunt special destinate elevilor (artizanĭ, lucrătorĭ) „care sunt ocupațĭ ḑiua".

***

Cînd ne vom decide a reglementa orele de muncă, astfel ca ele *să nu trécă de opt pe fie-ce ḑi*, cînd vom deschide școlĭ unde tinerimea să învețe, să se lumineze la practica meșteșugurilor, atuncĭ ne vom putea mîndri, că am intrat pe o cale de progres. Astăḑĭ nu sunt școlĭ carĭ să ne atragă la munca manuală și dacă ar fi vre-una, lucrătorul ocupat din ḑorĭ pînă în nópte, numaĭ are răgaz să învețe ceva.

Cu studiĭ ca acelea din scóla de la Reims, viitorul meșter urmînd cursul fie de zidărie, de tîmplărie, de ferărie, dobîndește cunoștințe teoretice de carĭ va ști să facă uz. Nu e obligator ca elevul să urmeze tot programul ce transcrisăm, este însă luat de aprópe în cea-ce privește desemnul, fără de care nimenĭ nu póte fi admis la studiĭ.

Asemenea scóle abundă în streinătate, și la noĭ s'aŭ propus și încă de mult înființarea lor. Greoĭ cum sîntem, atuncĭ cînd e vorba de reforme serióse, nu ne dăm séma de resultatele date aiurea, de necesitatea ce trebue să simțim de ele.

Facem atențĭ pe primarul Capitaleĭ, să studieze de aprópe cestiunea învĕțămîntuluĭ profesional. Nu 'șĭ înscrie cineva o pagină frumósă numaĭ străpungînd cartiere întregĭ, prefăcînd părțĭ de oraș, ca într'o lanternă magică, grație unor milióne date pentru înfrumusețare. Partea culturală asigură un renume maĭ bine stabilit, ea dă róde sigure pentru viitor. Peste douĕ-zecĭ, treĭ-zecĭ de anĭ, când un alt primar va voi să deschidă nouĭ *artere*, să dea viață altor mahalale părăginite, acele căĭ nouĭ de comunicațiune vor putea fi presărate cu construcțiĭ ridicate de lucrătorĭ romînĭ, și aceștĭ lucrătorĭ vor fi recunoscătorĭ, acelora ce le va fi dat mijlóce, ca în chip cinstit să câștige hrana lor.

Pentru noĭ învĕțămîntul manual constitue o cestiune de frunte; că nimic nu s'a făcut pînă astă-zĭ e în știința tuturor; să nu stăm mult la gînd, să ne decidem o dată, să privim meșteșugurile ca un bine de care în tot d'a-una am fost lipsițĭ, saŭ de a căruĭ cunoștință pînă astă-zĭ nu am putut să ne dăm séma. Că vocea nóstră va fi saŭ nu auzită nu ne privește; noĭ ne facem datoria și nu ne vom da înlăturĭ, ca să revenim dese-orĭ asupra aceluiașĭ și aceluiașĭ subiect, cu deplina încredere că suntem în serviciul uneĭ drepte cauze; și apoĭ nu uităm că trăim încă sub imperiul frumóselor iluziĭ ale tinerețiĭ!

STEFAN CIOCARLAN.

BISERICA TREI IERARCHI

(Fragment din mănăstirea Treĭ Ierarchĭ din Iașĭ, studiŭ încă nepublicat)

IV.

Abaterĭ de la planul cel vechiŭ al bisericeĭ

Cînd Vasile Lupul *) (a căruĭ oseminte cu ocasiunea restaurăreĭ actuale aŭ fost aruncate, fără de nicĭ o distincțiune, în păturile pămîntuluĭ) ar învia și ar privi spre monumentul luĭ principal de artă architectonică, s'ar cutremura, în tótă ființa luĭ măréță, de mutilarea ce o îndură de acum pre vecie sfîntul locaș consacrat celor Treĭ Ierarchĭ.

Și în adevĕr, biserica Treĭ Ierarchĭ nu maĭ este, ce a fost, nu maĭ este monumentul cel vechiŭ al luĭ Vasile Vodă, ci o zidire peticită, în multe privințe în mod destul de arbitrar.

Aceste grave acuzărĭ aduse restauratorului modern, trebuesc justificate cu argumente puternice, ca să nu mi-se pótă denega obiectivitatea cea maĭ severă, ce o observ în acéstă scriere.

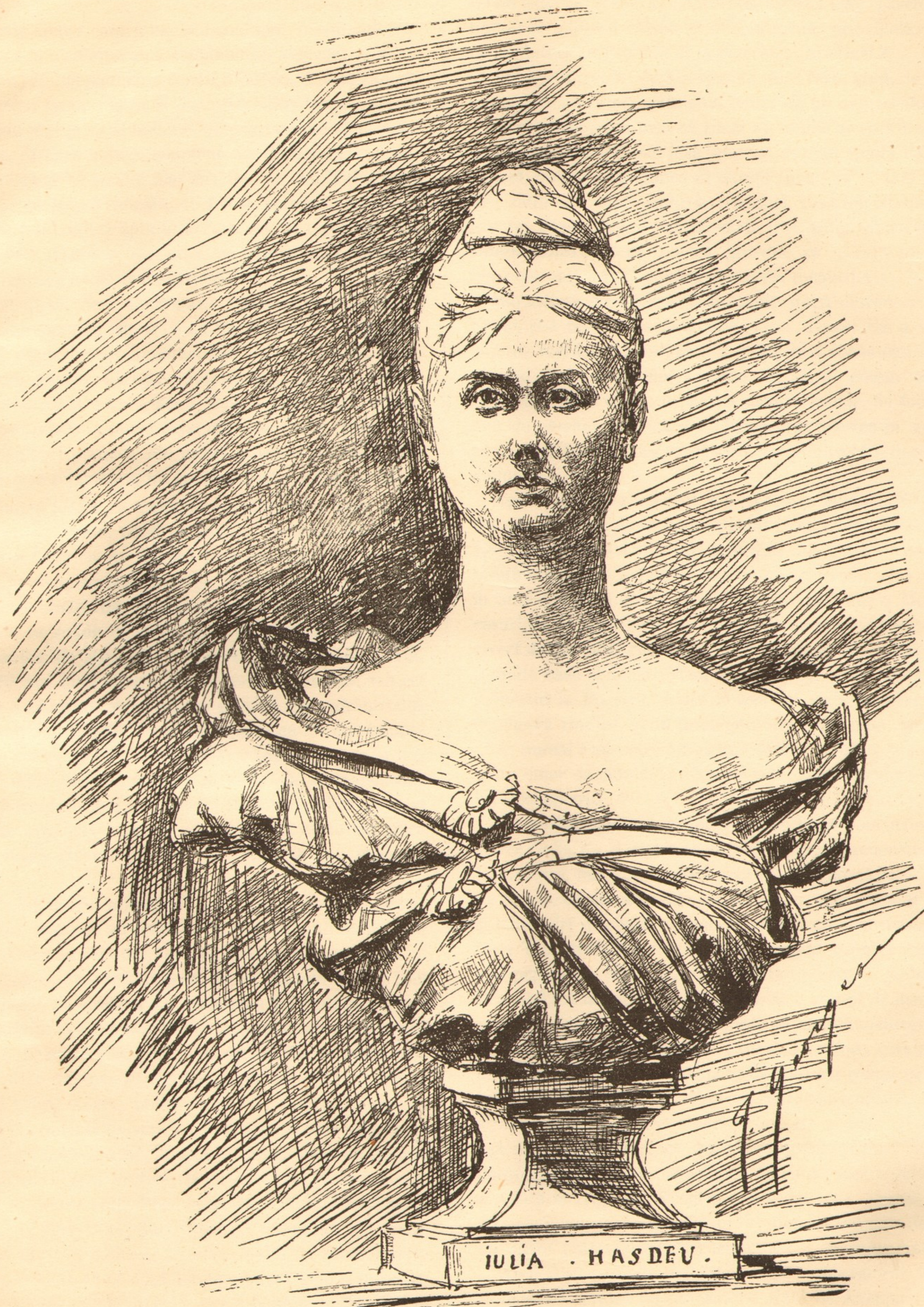
Este adevĕrat că trecutul este oglinda popórelor, în el putem privi cu ajutorul scrierilor istorice și al monumentelor de artă conservate. Ceste din urmă sunt martoriĭ viĭ, dar muțĭ, aĭ graduluĭ de cultură al unuĭ popor. Pentru ilustrare, noĭ știm de ex. că limba, care a fost în o scriere literară din secolul XVII-lea nu este limba din secolul XIX-lea. Eĭ bine! Ce incriminărĭ și batjocurĭ, ca să nu ḑic dispreț general, ar întîmpina un scriitoraș modern cînd el la edarea uneĭ nouĭ edițiunĭ a uneĭ scrierĭ, cum am ḑis ca esemplu, din secolul al XVII-lea, ar schimba cuvintele vechĭ din text și le ar înlocui cu altele nouĭ! ? — Ceea ce la cărțile vechĭ retipărite, se numesce edițiune, acea în arta architectureĭ se numesce restaurare.

Restaurarea unuĭ monument architectonic vechiŭ istoric, tre-

*) Din scrierea luĭ Paul de Aleppo vedem, că în Treĭ Ierarchĭ a fost îngropată cea d'întîiŭ femee a luĭ Vasile Lupul, numită Teodora, cu copiĭ eĭ în numĕr de treĭ. Vasile Lupul, după ce a fost detronat, a petrecut cît-va timp la Tătarĭ, sperînd că cu ajutorul lor îșĭ va recăpăta domnia. Hanul Tatarilor, primind ordin de la împărăție, l'a trimes la Țarigrad și, după cum ḑice cronicarul Șincai, la anul 1653 s'a închis în edicula, (adecă în prinsórea de la Constantinopol, unde se închideaŭ aceea ce nu aveaŭ speranță de a maĭ trăi) unde a și murit. Cu tóte acestea, esistă un document fórte prețios, publicat în „Fóia pentru minte, inimă și literatură" No. 5, pag. 40 din 1845, care este de la Duca Vodă din anul 1687. In acel document se recunósce, că veniturile de la baia turcéscă se cuvin numaĭ călugărilor de la Treĭ Ierarchĭ, nu și celor de la mănăstirea Golia, care pretindeaŭ să le aibă pe jumĕtate. Duca Vodă ḑice, că baia turcéscă a fost „o dréptă danie și miluire numaĭ treĭ Sfetitelor de la Vasile Voivod și de la fiul sĕŭ Stefan Voivod, unde și *ósele lor aeea sunt în lontru în biserică în a sa zidire*". De aci se vede, că osemintele luĭ Vasile Lupul s'aŭ adus din Constantinopolea, probabil pe timpul domnieĭ fiuluĭ sĕŭ Stefănucă Vodă și aŭ fost înmormîntate în Treĭ Ierarchĭ

La finea letopisețuluĭ luĭ Miron Costin cetim, că ósele luĭ Stefăniță Vodă le aŭ luat boeriĭ „*și le-aŭ îngropat în mănăstirea, care se pomenesce Treĭ Sfetitele*". Așa dar, în Treĭ Ierarchĭ aŭ fost înmormîntațĭ douĭ domnitorĭ aĭ Moldoveĭ, Vasile Lupul și fiul sĕŭ Stefăniță-Vodă.

I. GEORGESCU



bue să fie cît se póte de consciinciósă, căcĭ alt-cum îşĭ perde însemnătatea nu numaĭ din punctu de vedere artistic, ci şi istoric.

La restaurarea biserriceĭ Treĭ-Ierarchĭ nu s'a lucrat cu adevĕrată consciinciositate; iată decĭ abaterile principalĭ, carĭ jignesc nu numaĭ usul ritual, dar şi stilul bisericeĭ de pe timpul luĭ Vasile Lupul.

Dintre abaterile făcute contra usuluĭ ritual maĭ însemnată este una, ce se referă la nişa altaruluĭ. Padimentul altaruluĭ este cu ceva maĭ rădicat, de cât padimentul năiĭ bisericeĭ. Acéstă rădicătură s'a estins cam cu un metru şi înaintea catapitesmeĭ, ast-fel când credinciosul merge să se închine icónelor, trebue să păşéscă pe acéstă tréptă. El care în acel moment se deosebeşte de ceĭ-lalţĭ credincioşĭ trebue să se afle maĭ sus de cât ceĭ-lalţĭ ómenĭ din biserică. Acéstă tréptă ridicată, ce a fost înaintea catapitesmeĭ, s'a lăsat cu totul, adică spaţiul acesta, pe care eraŭ şi cele patru sfeşnice, este acum la un nivel cu padimentul bisericeĭ, sub cuvênt ca biserica să fie maĭ spaţiósă.

Abaterile principalĭ, carĭ diminuiază însemnătatea bisericeĭ Treĭ-Ierarchĭ ca monument istoric, sunt următórele: ceĭ doĭ stîlpĭ octaedricĭ, carĭ despart naia longitudinală a bisericeĭ în două părţĭ: în partea pentru bărbaţĭ (ἀνδρονίτις) şi în cea pentru femeĭ (γυναικονίτις) sunt acum făcuţĭ maĭ subţirĭ. Nu-ĭ vorbă, este o ameliorare, pentru a putea privi din maĭ multe părţĭ spre altar fără de a se opri privirea din causa grosimeĭ stîlpilor; dar cu tóte acestea este schimbare, fie ea făcută cît de favorabilă.

Biserica în timpul ierneĭ se încăldea cu ajutorul a două sobe, nu se póte şti cu siguritate, dacă pe timpul domnieĭ luĭ Vasile Lupul se încăldea biserica în decursul ierneĭ saŭ nu. Paul de Aleppo, care a petrecut în Iaşĭ chiar pe timpul uneĭ iernĭ frigurόse, nu aminteşte nimica de încăldịtul bisericilor, dar nicĭ în descrierea luĭ nu ne spune de sobe, căcĭ, dacă ar fi fost făcute deodată cu biserica, de sigur s'ar fi distins prin eleganţă şi artă, şi ca atarĭ ca lucrurĭ nuoĭ pentru dînsul, le-ar fi admirat, saŭ cel puţin de ele ar fi obiectat. Maĭ probabil este, că ele s'aŭ introdus în biserică numaĭ maĭ tîrdiŭ, de aceia înlocuirea lor cu un aparat maĭ practic subteran este scusabilă. Dar totuşĭ nu este la loc, ca nişele, unde eraŭ sicriele princiarĭ, deodată să se transfórme în nişte rĕsuflătóre de căldură, şi ast-fel ele să-şĭ piardă cu totul însemnătatea lor originală. Zidurile bisericeĭ sunt destul de gróse ca să opréscă iarna gerul din afară, iar vara să dea răcoréla plăcută.

Ce se ţine de interiorul antretuluĭ, care acum are forma după cum am descris-o maĭ sus, va rĕmînea ca enigmă mult timp, dacă nu pentru tot-d'a-una. Cu tóte acestea, trebue să resuscitez în acest tractat acea ce se pare cu desăvêrşire dat uităriĭ. Maĭ întîĭ de tóte mărturisesc, că scrierea din cestiune a luĭ Paul de Aleppo este în multe privinţe pe cît se póte de consciinciósă. Acest archidiacon avuse o agerime mare în judecata sa. El ne oferă cele maĭ preţióse notiţe din arta nóstră naţională din prima jumĕtate a secoluluĭ XVII-lea. Aceste notiţe nu vin în contradicţiune cu inscripţiele şi documentele, carĭ ne sunt pînă acuma cunoscute din acele timpurĭ cu referinţă la arte. Eĭ bine, Paul de Aleppo altcum ne vorbeşte despre pridvor, de cît cum este el de present, el ne spune că: «... intrarea la dînsa (biserică) este prin două porţĭ, una spre sud, alta spre nord, după obiceiul bisericilor lor. Deasupra fie-căreĭ porţĭ este cîte o feréstră înaltă cu zăbrele şi în zidul despre apus sunt altele două ferestre cu zăbrele şi întocmaĭ ca cele dintâĭ. Acéstă (tindă, antret) este o boltă încrucişată şi în vêrful eĭ se află icóna Treimeĭ.».

De aci vedem că antretul avuse patru ferestri, că ele aŭ avut grate de fer saŭ zăbrele şi că el era acoperit cu o boltă cruciată, iar în creştetul bolteĭ era icóna s-teĭ Treimĭ:

Cum de adĭ în antret sunt numaĭ treĭ ferestri, iar a patra, care a fost în peretele sudic, lipsesce cu totul şi în locul eĭ se află în afară tabla de marmoră ce pórtă inscripţiunea?

Cum de ele sunt lipsite de zăbrele, cum de bolta cruciată este înlocuită prin două micĭ cupole, şi în fine cum de o parte din păretele esterior vestic al adevĕrateĭ bisericĭ (saŭ păretele ostic al tindeĭ) în mijlocul căruia să află intrarea principală, este ornat cu sculpturĭ carĭ se află şi la esteriorul bisericeĭ?

Acestor întrebărĭ de a rĕspunde este fórte greŭ, de óre-ce ne lipsesc documentele, saŭ pînă acum ele ne sînt necunoscute.

Dacă considerăm însă că tinda nu se ţine de adevĕrata biserică, că ea este une-orĭ maĭ jósă, alte-orĭ aşa de înaltă ca pereţiĭ bisericeĭ, putem presupune, că păreţiĭ tindeĭ de la Treĭ Ierarchĭ aŭ fost zidiţi saŭ după sfinţirea bisericeĭ, însă tot pe timpul domnieĭ luĭ Vasile Lupul, saŭ că eĭ aŭ fost zidiţĭ dintru început maĭ subţirĭ, adică n'aŭ avut acea grosime ca păreţiĭ din adevĕrata biserică, carĭ aŭ să supórte greutatea turnurilor.

Mănăstirea Treĭ-Ierarchĭ, nu mult după detronarea luĭ Vasile Lupul, şi-a perdut însemnătatea, ce o avuse. Ea a devenit un cuib de îngrăşare a călugărilor grecĭ, carĭ consumaŭ în tihnă veniturile eĭ şi a colegiuluĭ Vasilian. De aci ne putem uşor esplica, că dacă a venit verĭ o nefericire asupra Iaşilor, fie foc, fie cutremur de pămênt, cronicariĭ aŭ înregistrat acestea în general, fără ca să facă tot-d'a-una mănăstireĭ Treĭ-Ierarchĭ o deosebită tristă amintire.

Aşa ne spune cronicarul Ion Neculce în capit. XXIV [1]) unde trateză despre a doua domnie a luĭ Grig. Ghica Vodă, că în anul 1739 a fost în Moldova un cutremur mare de pămênt, ruinînd bisericĭ, mănăstirĭ şi case. Iată cum istoriseşte: «iar cînd aŭ fost în luna luĭ Maiŭ în treĭ-decĭ şi una de dile, într'o Mercuri, la 4 césurĭ de dị, s'aŭ făcut un cutremur mare şi aŭ ţinut maĭ ca un civert de cés acel cutremur, şi aŭ cădut în Iaşĭ mŏnăstirea Golia şi multe case şi mănăstirĭ aŭ cădut atuncĭ gios. Rachitósa, şi alte mŏnăstirĭ la Focşenĭ, şi pre aiurea; şi s'aŭ cutremurat pămêntu în cîte-va rîndurĭ, şi aŭ ţinut acel cutremur maĭ vre-o lună de dile; numaĭ s'aŭ cutremurat maĭ cătinel şi s'aŭ început în Iaşĭ mare omor de ciumă, şi aŭ ţinut tótă vara şi tómna pînă în luna luĭ Dechemvrie....?

Din vorbele acestuĭ cronicar putem trage concluziunea, că biserica Golia s'a dărîmat cu totul şi că ea s'a reconstruit după cutremur aşa, cum ni se arată astă-dĭ. Şi fiind-că cronicarul apriat ne spune, că afară de mănăstirea Golia s'aŭ dărîmat multe case şi mănăstirĭ din Iaşĭ, nu putem afirma cu siguritate, că mănăstirea Treĭ Ierarchĭ a fost cu totul cruţată de acel cutremur, numaĭ pentru că Neculcea nu aminteşte espres şi despre dênsa. Probabil, că mănăstirea Treĭ-Ierarchĭ a suferit de urmările cutremuruluĭ, dar că a scăpat maĭ uşor de cît mănăstirea Golia, póte că numaĭ cu unele crăpăturĭ. Probabil că tinda care a fost ca un adaos la biserică a crăpat maĭ tare, saŭ s'a ruinat în parte orĭ cu totul, din care causă a trebuit să se reconstruiască şi la reconstruirea aceia a suferit modificările carĭ le aflăm şi adĭ.—Numaĭ aşa ne putem esplica, că descrierea tindeĭ luĭ Paul de Alleppo nu corespunde cu starea eĭ actuală, că ea nu este boltită cu o boltă cruciată în creştetul căreia a fost icóna s-teĭ Treimĭ. Numaĭ astfel cele două marĭ contraforturĭ vestice aŭ raţiunea de-a fi servind ca razim puternic bolteĭ cruciate ce era deasupra antretuluĭ.

Ar fi fost cu mult maĭ bine, dacă restauratorul modern ar fi ţinut sémă serióză de scrierile luĭ Paul de Alleppo şi a cronicarilor romînĭ, căcĭ numaĭ ast-fel şi-ar fi putut delătura abaterile carĭ s'aŭ făcut în decursul timpuluĭ la antretul bisericeĭ celor Treĭ Ierarchĭ

[1]) Letopisiţele Moldoveĭ t. II pag. 402 ed. II.

Dar să trecem la esteriorul acestei biserici, și să vedem abaterile cari s'aŭ făcut cu ocasiunea restaurărei actuale.

La pereții bisericeĭ nu s'a făcut nicĭ o schimbare cardinală, din contră s'aŭ restaurat cu cea maĭ mare artă și îngrijire. Pietrile cele sfărîmate s'aŭ înlocuit cu altele bune, sculptîndu-se după cele maĭ corecte desenurĭ.

Dar durere! ele s'aŭ curățit, s'aŭ ras de vesmîntul lor secular, dînduli-se o netedime cochetă, care cu culórea actuală, produce un desgust involuntar. Ele nu maĭ par cele vechĭ, sunt cu totul nuoĭ, ele nu maĭ arată vremile bătrîne, ci cele moderne. Nu esistă nicĭ o vorbă de scuză la astă denaturalisare a lor, căcĭ pietrile măcinate trebuiaŭ înlocuite cu altele sculptate, ast-fel ca să apară ca și cum ar fi îmbătrînite de vremurĭ.

Dar tot la esteriorul bisericeĭ de la cornicele principale în sus, s'aŭ făcut din partea restauratoruluĭ acele abaterĭ cardinale carĭ desbracă biserica de vestmîntul eĭ adevĕrat istoric.

Maĭ nainte însă de a'mĭ espune argumentele mele asupra modificărilor de la partea superióră a esterioruluĭ bisericeĭ am să amintesc, că și proptelele saŭ contraforturile carĭ sunt spre întărirea păreților încă aŭ suferit marĭ modificațiunĭ și anume: *ceĭ patru stîlpĭ* carĭ să află de partea nișelor de la cor *s'aŭ înălțat*, iar ceĭ *doĭ* de la peretele vestic al antretuluĭ *s'aŭ maĭ scurtat*.

Iată cum: știm că stîlpiĭ nișelor la biserica cea veche aŭ fost pînă la împletitura de treĭ crăngĭ între cele două brîe de marmoră; acum însă s'aŭ înălțat și peste brîul al doilea de marmoră până la micul cornice dințat. Ceĭ doĭ stîlpĭ de la păretele vestic maĭ nainte ajungeaŭ pînă la capitelele columnelor pigmee, acum însă sunt numaĭ pînă la începutul bazelor lor.

Dar să vedem în fine schimbările, carĭ s'aŭ făcut în partea superióră a bisericeĭ, adică la acoperemînt și turnurĭ.

Se știe, că efectul cel maĭ-mare, ce ne face un monument de artă architectonică bizantină, constă maĭ mult în sistemul de ordinare și grupare al cupolelor și semicupolelor. In acest cas acoperemîntul esterior trebue să indice tot-d'a-una forma ce este sub dînsul, adică construcțiunea internă a bisericeĭ. La planul cel vechiŭ al bisericeĭ nu s'aŭ desconsiderat aceste legĭ ale stiluluĭ bizantin; nișa altaruluĭ și cele ale coruluĭ aŭ avut forma esterióră corespundătóre cu construcțiunea din lăuntru. Cu tóte acestea, reconstruitorul modern n'a observat acéstă lege, el a făcut acele modificărĭ, carĭ nu corespund de loc cu o dĭdire bizantină din secolul al XVII-lea, cu atît maĭ mult cu biserica Treĭ-Ierarchĭ a luĭ Vasile Vodă.

Acoperemîntul nișeĭ altaruluĭ cum și al antretuluĭ este aprópe cu jumĕtate maĭ jos. Inălțimea lor ajunge numaĭ până la începutul consolelor de la arcurile arabe, carĭ înconjóră primul tambur. Asemenea și forma nu maĭ este cea de maĭ nainte, ci ea constă din fețe triunghiularĭ drepte (nu convexe cum odată eraŭ), carĭ se împreună tóte la o-l-altă în un punt central. — Acoperemîntul nișelor de la cor să ridica maĭ nainte pînă sub consolele arcurilor arabe de la primul tambur, acum aceste acopereminte sunt aprópe plane. Inălțimea lor ajunge abia la baza tamburuluĭ, neavînd formă convexă, ci constaŭ tot din fețe triunghiularĭ drepte, întocmaĭ ca acoperemîntul de la nișa altaruluĭ și de la antret.

Din scrierile cronicarilor romînĭ aflăm, că Iașiĭ aŭ fost fórte des bîntuit de foc, care a prefăcut în ruină părțĭ însemnate ale luĭ. Nu numaĭ curtea domnéscă a fost arsă în vre-o nouă rîndurĭ, ci și biserica domnéscă a sf. Niculae, apoĭ mănăstirea Treĭ Ierarchĭ și alte bisericĭ și mănăstirĭ aŭ ars în maĭ multe rîndurĭ, din care causă aŭ trebuit să se acopere și repareze din noŭ.

Incă pe cînd domnea Vasile Lupul la anul 1650 aŭ năvălit Tătariĭ și Cazaciĭ asupra Moldovenilor, ca să-șĭ rĕsbune atacul fără de veste făcut cu un an maĭ din nainte de servitoriĭ moldovenĭ. Cronicarul Miron Costin ne spune, că Vasile-Vodă surprins pe neașteptate de aceștĭ inimicĭ periculoșĭ a fugit din Iașĭ și s'a mutat cu curtea în niște poenĭ în codrul Căpoteștilor, lăsând spre apărarea curțiĭ puținteĭ dărăbanĭ, carĭ vĕzĕnd mulțimea de Tătarĭ și Cazacĭ, aŭ fugit în decursul nopțiĭ, lăsând curtea pustie, apoĭ continuă: „și aŭ ars atuncĭ tot orașul; curtea domnéscă, casele boiereștĭ, tot orașul, într'o mică de césŭ cenușă s'a făcutŭ; éră mănăstirile aŭ hăláduit, că n'aŭ vrut Cazaciĭ să dodeiască din porunca luĭ Hmil Hatmanul, și Tătariĭ n'aŭ putut, că eraŭ și ómenĭ cu sinețe închișĭ prin monăstirĭ. Numaĭ la monăstirea Treĭ-Sfetitelei ómeniĭ, ce aŭ fost acolo închișĭ, acolo le-aŭ venitŭ primejdie; că ardĕndŭ târgul den para foculuĭ s'aŭ aprinsŭ și mănăstirea. De ce aŭ căutat sémă de ómenĭ de arșiță și de gróza foculuĭ, o eșire pre o portiță, ce este pen zid pe despre Bahluiŭ, și acolo aŭ luat pe mulțĭ ómenĭ în robie, Tătariĭ, și mulțĭ și în heleșteul Bahluiuluĭ s'aŭ înecat de gróza robieĭ“. [1])

Acest cronicar, deși ne spune, că la anul 1650 arsese mănăstirea Treĭ-Ierarchĭ, cu tóte acestea noĭ nu putem ști cu siguritate, dacă a ars și biserica, de óre-ce sub mănăstire se sub întelege complexul de clădirĭ, ce sunt pentru locuințele și trebuințele călugărilor, apoĭ și biserica, ce este de comun în mijloc. Chiar să fi ars și biserica, ea s'a reconstruit tot pe timpul luĭ Vasile Lupul, care a zidit din noŭ și curtea domnéscă, și numaĭ după doĭ anĭ de la acest foc a fost archidiaconul Paul în Iașĭ, care, după cum știm, aflase biserica întrégă.

Cronicarul Enaki Cogălniceanu în Letop. tom. III pag. 224 ed. II, ne spune, că pe timpul domnieĭ luĭ Constantin Vodă, fiul luĭ Mihaĭ Racoviță Cehan vodă în 9 Martie 1753, adecă 14 anĭ după cutremurul de pămînt, s'a întîmplat în Iașĭ un foc mare, începĕnd de la o casă próstă a sărit pe Sf. Neculae și de la Sfetele Neculai aŭ sărit în patru locurĭ pe curtea domnéscă, pe casele de la harem, pe casele cele 'nalte de cămară (cucinele), pe ceasornicul de pe pórtă, pe *biserica cea mare domnéscă*, de aŭ ars, tóte aceste într'un cés“.... Aci cronicarul sub biserica cea mare domnéscă nu întelege alt-ceva de-cât Treĭ-Ierarchĭ. De aci este evident, că nu numaĭ biserica Sf. Neculae cel avut, ci și Treĭ-Ierarchĭ aŭ fost numite „bisericĭ domneștĭ“. Tare natural, că la acéstă biserică nu a putut arde decât numaĭ acoperemântul, care pe atuncĭ a fost de șindile, iar restul tot de piatră.

Prin aceste și alte focurĭ, carĭ aŭ maĭ urmat, s'ar putea zice că ardînd acoperemîntul, la renovare s'a putut ușor schimba forma și actuala modificare ar avea scusă suficientă. Dar acésta nu este așa! Unde s'a vĕzut în lume un acoperemînt de șindile la o biserică aprópe plan? De sigur, că nicĭ în un loc; de óre-ce apa și umedeala nescurgĕndu-se, ar contribui maĭ iute la putredirea acoperemîntuluĭ. Apoĭ noĭ știm prea bine, că romînul a ținut mult la tot ce este tradițional și că orĭ cât de puțin gust și simțimînt pentru frumos ar fi avut următoriĭ luĭ Vasile Lupul, totuș nu le putem denega cea maĭ neînsemnată practicitate la reconstruirea unuĭ acoperemînt și nu le-am putea atribui o atare abatere fără sens, ce jignește atît de mult stilul bisericilor din țară.

Din cele premerse susțin, că acoperemîntul de șindile de la Treĭ Ierarchĭ avuse forma corespunzătóre construcțiuneĭ interne; că acoperemîntul nișelor de la cor nu a fost aprópe plan, după cum este acuma, și că forma acoperemîntuluĭ de la pridvor și nișeĭ altaruluĭ a fost cea bizantină, adecă ast-fel, după cum am descris-o la esteriorulul acesteĭ bisericĭ.

Dar să vedem *abaterea cea maĭ arbitrară*, ce în nicĭ un cas nu se póte scuza. Ea este la turnurĭ și anume în partea su-

[1]) M. Cogălniceanu Letop. t. I pag. 320 ediția II.

perióră a lor. După cum am vĕḑut la descrierea turnurilor, sub corniciĭ lor principalĭ sunt două rînduri de arcurĭ arabe. Restauratoruluĭ modern acésta nu i-a venit bine la socotélă. El aflase cu cale să le maĭ adaoge ceva, adecă să le maĭ înalţe. Şi cum se póte ca el din secolul al XIX-lea să remână îndărăptul unuĭ architect de pe timpul luĭ Vasile Lupul! Suntem în secolul lumineĭ şi avem trebuinţă să ne eternisăm numele pe conta unuĭ principe din alt secol!!

Aşa este, sunt nişte modificărĭ, carĭ în realitate i-a stricat calculul, căcĭ înălţimea actuală a turnurilor nu este egală cu lungimea bisericeĭ fără pridvor, cum a fost maĭ nainte, ci cu lungimea eĭ întrégă, adecă cu pridvor cu tot. Dar să vedem, care este acel adaos. Ştim, că sub cornicele turnurilor aŭ fost douĕ rîndurĭ de arcurĭ arabe; preste aceste arcurĭ reconstruitorul modern adaose o împletitură orizontală de douĕ membre, care încinge fie-care turn. Acéstă împletitură stă în legătură cu împletiturile de treĭ membre de la cantele perpendicularĭ ale turnurilor octogenali. Preste dînsa a maĭ adaos încă un şir de arcurĭ arabe cu consolele lor, şi numaĭ pe aceste a aşeḑat un cornice, ce l'am aflat şi la planul cel vechiŭ. Acest adaos este ceva preste un metru. Şi fiind-că acoperemîntul turnurilor, carĭ maĭ nainte avuse formă bulbucată, nu a fost de cît de 2 metri şi 40 centim. înalt, de acea reconstruitorul modern a rădicat acoperemîntul de la 2,4ᵐ aprópe la şése metri, dînduĭ forma unuĭ coif ascuţit, care formă o întîmpinăm la monumentele architectonice, carĭ formézā transiţiunea de la stilul romantic la cel gotic.

Dar pentru ce acest adaos, pentru ce aceste forme? Numaĭ ca să se câştige acea înălţime, care să fie egală cu lungimea bisericeĭ cu pridvor cu tot. Acéstă sforţare de proporţiunĭ nu este aşa norocósă, după cum o crede modernul restaurator, de óre-ce pridvorul nu se ţine nicĭ odată de adevĕrata biserică, el este une orĭ maĭ jos, alte-orĭ aşa de înalt, ca păreţiĭ bisericeĭ. Proporţiunile cele frumóse a vecheĭ bisericĭ prin acest adaus sunt conturbate. Ştim, că păreţiĭ eĭ sunt de 12ᵐ de înalţĭ. De la cornicele principal al acestor păreţĭ pînă la cornicele turnurilor încă aŭ fost 12 m., şi anume tamburiĭ cu acoperemintele lor aŭ fost aşa de înalţĭ ca cilindrul turnurilor. Numaĭ prin acest adaos de un metru la un cilindru, proporţiunea este alterată, iar prin adaosul ce s'a făcut la acoperemîntul lor proporţiunea este conturbată cu desăvîrşire. Inălţimea păreţilor şi a turnurilor pînă la acoperemîntul lor era de 24 m. adecă era egală cu lungimea bisericeĭ fără pridvor, iar înălţimea totală a eĭ pînă la crucile turnurilor a fost egală cu lungimea esternă a bisericeĭ tot fără de pridvor.

Dacă micul acoperemînt de şindile a turnurilor arsese în maĭ multe rîndurĭ fosta óre focul acela aşa de puternic, ca să topéscă chiar şi un metru din zidul de piatră, a turnurilor şi totuşĭ cornicu lor să remână intact? Ar fi ridiculos a crede acésta. Din acéstă causă putem constata fórte obiectiv, că s'aŭ făcut abaterĭ cardinalĭ, carĭ aŭ schimbat aspectul total al bisericeĭ Treĭ-Ierarchĭ, aŭ schimbat proporţiunile cele drepte în disproporţiunĭ, şi în fine aŭ mutilat acel monument sacru al Moldoveĭ, care a fost maĭ nainte cruţat chiar de órdele barbare.

Şi în adevĕr, dacă ne place a ne făli de faptele luĭ Vasile Lupul şi a ne mîndri de agerimea spirituluĭ luĭ artistic, atuncĭ şi noĭ la rîndul nostru să nu ne uităm datoria, cînd monumentul cel maĭ însemnat din epoca luĭ se restauréză, să stăruim, ca să se facă acésta cu cea maĭ mare sfinţenie, imitându-l întru tóte, după cum el a fost, căcĭ numaĭ aşa monumentul luĭ reconstruit, are valórea luĭ istorică şi putem ḑice, că biserica Treĭ-Ierarchĭ este făcută de Vasile-Vodă.

Alt cum scrutătoriĭ şi iubitoriĭ de artă din tótă lumea cultă studiind şi monumentele nóstre, se vor indigna de mutilarea lor şi de desbrăcarea vestmîntuluĭ adevĕrat istoric. Lovirea însă este cu atât maĭ puternică pentru întréga Românime, căcĭ nouĕ ne este dat a păstra cu cea maĭ mare sfinţenie, acea ce în ciuda tuturor timpurilor celor maĭ vitrege, totuş ajunsese pînă la noĭ.

Dar să ne întórcem încă odată la Paul de Aleppo pentru ca cu ajutorul luĭ şi a picturilor existente să smulgem masca de pe faţa renovatoruluĭ modern, ca să-l vedem în tipul luĭ adevĕrat original. ca vinovat pentru profanarea celuĭ maĭ scump monument al Moldoveĭ din causa superficialităţeĭ în studiŭ la reconstruirea aceste bisericĭ.

La interiorul bisericeĭ am spus, că în nartex d'asupra uşeĭ a fost o icónă, în care Vasile Lupul preda efigia bisericeĭ Treĭ-Ierarchĭ Mîntuitoruluĭ nostru Isus Christos. Afară de acésta, între icónele, carĭ aŭ fost d'asupra sicriuluĭ sf. Paraschive, este una cum doĭ preoţĭ duc pe umerĭ sicriul aceste sfinte şi cum după dînşiĭ este Vasile Lupul însoţit de fiul sĕŭ şi de un boier. Câmpul aceste icóne este înfrumuseţat cu biserica Treĭ-Ierarchĭ şi o parte din zidul eĭ încunjurător—aşa dar în interiorul bisericeĭ Treĭ-Ierarchĭ a fost reprodus de douĕ orĭ esteriorul aceste bisericĭ. Deşi desemnul nu este aşa corect, cu tóte aceste căpĕtăm o idee despre totala eĭ apariţiune. Acésta e de ajuns pentru a putea constata forma exterióră a acoperemîntuluĭ, care formă este a stilului bizantino-romîn, adecă aşa precum a fost în realitate biserica Treĭ-Ierarchĭ înainte de reconstruire.

Cum de restauratorul modern, care a trebuit maĭ întîĭ să schiţeze tóte picturile, pentru a şti, că unde aŭ fost, cum ḑic de el n'a luat cont de aceste icóne, carĭ ne arată atât de evident forma acoperemîntuluĭ şi a turnurilor, cum de el îşĭ arógă dreptul a face nişte schimbărĭ atît de cardinalĭ, carĭ nicĭ de cum nu se pot justifica?

Cu cîtă amărăciune a vorbit acum aprópe o jumĕtate de secol ilustrul bărbat Mich. Cogălniceanu despre dărîmarea unuĭ turn, ce servea ca temniţă în curtea domnéscă! Intre altele el zice: „compasul unor inginerĭ sacrilegĭ, [1]) carĭ şi-aŭ luat de datorie, să ne dărîme tóte monumentele şi zidirile vechĭ rĕmase de la Domniĭ noştri, aŭ venit tocmaĭ în vremile nouĕ.....“ Cum va esclama acum ilustrul bătrîn la acest abuz de încredere a restauratoreluĭ de la Treĭ-Ierarchĭ!!

E trist, cînd un monument istoric, pentru a căruĭ reconstruire se înghit milióne, ni se înfăţişézā atît de profanat! E trist când aḑĭ în ḑiua mare se comit lucrurĭ atît de barbare, ce nu s'aŭ comis in alte timpurĭ inculte! Acésta, dacă nu se va modifica, va rĕmîne pe vecĭ o pată a timpurilor nóstre.

S. Mureşianu.
Profesor de Istoria artelor şi estetica
la şcóla de Belle-Arte din Iaşĭ.

MICHAIL POPP

In 1881, visitînd Expositiunea de la Sibiiŭ a «Asociaţiuneĭ transilvane, pentru cultura şi literatura poporuluĭ romîn», am vĕḑut pentru prima óră numele acesta semnat pe un portret. Interesîndu-mĕ de aprópe de tot ce atinge arta şi pe artiştiĭ noştri, am păstrat numele, dar am stat prea puţin atuncĭ la Sibiu, pentru a fi avut prilejul să fac cunoscinţa artistuluĭ. Vara trecută însă, hotărînd să-mĭ trec vacanţa în Ardeal, unde cu şase anĭ maĭ înainte avusesem o primire atît de cordială, mi-l însem-

[1]) *Fóia sciinţifică şi literară*, Iaşĭ 1844, pag. 252—3. In treĭ ḑile din istoria Moldoveĭ de Mich. Cogălniceanu.

naï — pentru că de astă dată mergém în părţile Braşovuluï — printre ceï d'întîĭ pe carĭ avém să'ĭ cercetez.

Intr'adevĕr, în primele ḑile ale petrecereï mele în Braşov, mĕ duseï să visitez pe artist în locuinţa'ĭ din uliţa Scheilor, situată în faţa aripeï drepte a Gimnasiuluï romîn Greco-Oriental. Un gang larg dă intrare într'o curte îngustă, cum aŭ tóte locuinţele din Braşov, căror le sunt necunoscute curţile spaţióse şi întinsele grădinĭ; d'aci o scară urcă la salonul artistuluï, a căruï uşă găsind'o închisă, eminentul profesor al gimnasiuluï, care avusese amabilitatea să 'mĭ slujéscă de însoţitor, îmĭ ḑise :

— Trebue să fie sus în pod.

Şi urmă să suie treptele.

— Adecă pentru ce-am urmări pe om în pod ? îmĭ ḑiceam urmîndu'l.

Enigma mi se tălmăci îndată : Podul 'nalt al caseĭ, ocrotit de căldura luĭ August, ce făcea disperarea luĭ Depărăţeanu, printr'o solzitură de ţiplă grósă, era transformat într'un atelier cu totul original. Un antret, avînd de amîndouĕ laturile cîte un alcov, ducea în atelierul format din blănĭ prinse în căpriorii pe carĭ se odihniaŭ ţiplele şi peste tot tapetate cu pînze. O ferêstră menageată spre miază-nópte da atelieruluï lumina propice arteĭ ; de înainte'ĭ, o mescióră permitea artistuluĭ să-şĭ noteze impresiunile privind la casa vecină saŭ ascultînd la cîntecele ce se ridicaŭ pîn'aci ; spre rĕsărit, într'un fel de absidă a acestuï fel de templu, o a doua ferêstră ; o masă întinsă încărcată de schiţe, palete, penelurĭ, tuburĭ cu colorĭ, ţinea loc de altar. O etageră cu cîte-va cărţĭ, douĕ cavalete şi treĭ scaune complectaŭ mobilierul. Şi pretutindenea : pe pereţĭ, d'asupra intrăriĭ, pe laturile piezişe ce, unindu-se, alcătuiaŭ plafondul, tablourĭ, portrete şi schiţe. Rafael, Rubens, Rembrandt, George Lazăr, Heliade, Bălcescu, corifeiĭ arteĭ şi ilustraţiunile romîne, ţin aci de urît artistuluĭ pe care 'l găsirăm zugrăvind o pînză destinată bisericeĭ din Arpatac.

* * *

Dar galeria complectă a ilustraţiunilor nóstre în tóte ramurile nu este aci. Artistul ne primi cu tótă amabilitatea şi, după ce admirarăm îndelung diferitele'ĭ studiĭ de odinióră, între carĭ douĕ frumóse capete de bătrînĭ, şi alte tablourĭ, ne conduse în Ildîz-Kioşkiul sĕŭ. Eşind din atelier şi urcînd treptele uneï lucarne, ne găsirăm pe acoperiş. Departe d'a ne afla însă în plin aer, ca meşterul Manole părăsit pe coperişul mănăstireĭ Argeşuluĭ, eram în faţa unuĭ pavilion suspendat d'asupra curţiĭ ca grădinile Semiramideĭ. De o formă poligonală, construcţia 'ĭ datorită în totul — creaţiune şi esecuţiune — imaginaţieĭ şi mîneĭ artistuluĭ, te uimesce. Pe păretele din faţa intrăreĭ o odaliscă, în mărime aprópe naturală, lucrată în cărbune, pare a te invita să guştĭ odihna şi liniscea acestuĭ cuib aerian întinḑîndu-te pe laviţa ce 'ĭ face ocolul. D'aci vederea se întinde pe cósta rîpósă a Tîmpeĭ şi 'n înălţimea albastruluĭ ceresc. De 'naintea largeĭ ferestre din apus, pe poliţele înşirate pe acoperiş în giurul uneĭ vaste căḑĭ cu apă, — era să ḑic basin, — numeróse glastre cu florĭ presintă ochilor o vegetaţie bogată, iar odoratuluĭ profume îmbătătóre, şi alătuesc un parc liliputian căruia nicĭ un accident de teren şi nicĭ o lucrare de artă nu 'ĭ lipsesce : potecĭ şi cascade microscopice şerpuesc peste dealurĭ şi prin văĭ, strebat grote şi tunelurĭ şi ţermuesc escaliere şi terase minuscule, prin tot felul de artificiĭ în carĭ imaginaţiunea cea maĭ bogată şi-a epuisat tóte resursele. Natura în tótă măreţia şi varietatea eĭ redusă la minimum ; infinitul mic în faţa infinituluĭ mare. Ceĭ-l-alţĭ păreţĭ aĭ pavilionuluĭ, dispuşĭ în panourĭ, aŭ servit artistuluĭ să-şĭ desfăşóre liber tótă fantasia'ĭ. Personificarea tutulor artelor prin surorile mitologieĭ celor vechĭ, cum şi a tutulor faselor ḑileĭ şi ale anuluĭ, îţĭ creéză o societate de cel maĭ înalt ideal. Iar pe cornicea ce sprijinesce plafondul în chip de pîlnie, medaliónele înfăţişînd trăsurile tutulor bărbaţilor noştri şi maĭ iluştri şi maĭ obscurĭ, forméză un cerc de contimporanĭ cu mult maĭ plăcut, de sigur, de cît ar fi în realitate. De la Bolintineanu pîn' la Aricescu şi de la ceĭ douĭ Brătienĭ pîn' la ceĭ douĭ Catargiĭ, se desfăşură aci tótă gama poeţilor şi a politicianilor, a prosatorilor şi-a oratorilor noştri. O particularite, d'alt fel destul de explicabilă : giamurile ferestrelor sunt în tricolorul romîn ; noroc că chioşchiul fiind ascuns între coperişele ascuţite ale caselor vecine, stăpînitoriĭ nu le pot observa, căcĭ altfel ar fi sburat de mult în ţăndărĭ şi proprietarul sĕŭ ar fi fost fără îndoială osîndit pentru crimă de «înaltă trădare».

In schimb artistul, care are nostalgia orisonturilor largĭ şi 'ĭ e sete de lumină şi de aer, póte vedea tot oraşul din vîrful coperişuluĭ înalt şi ţuguiat al caseĭ sale. O scară practicată pe povîrnişul învelitoreĭ duce d'asupra lucarneĭ unde, la adăpostul unuĭ coş solid, e fixată o odihnă. Aci un scaun l'aşteaptă în tóte dimineţile să-şĭ sórbă cafeaua cu aerul curat al faptuluĭ ḑileĭ. Ne urcarăm pân'aci şi găsirăm că artistul avea tótă dreptatea să se cocoţeze aşa de sus, căcĭ, pe lângă priveliştea întinsă ce i se desfăşura ochilor, cîte idile nu putea surprinde el privind în adâncul curţilor învecinate cu ochiĭ curioşĭ şi observatorĭ aĭ luneĭ luĭ Andersen ?

* * *

Sătulĭ d'acéstă privelişce în spaţiŭ şi după ce ne minunarăm încă o-dată de răbdarea şi măestria artistuluĭ, — singur architect, dulgher, tîmplar, vopsitor şi pictor-decorator, — coborîrăm, nu fără a arunca maĭ întîiŭ o privire şi cabineĭ de hidroterapie, menageată lîngă alcovul din drépta, în Salonul oficial, situat la rîndul al doilea al zidiriĭ. O ordine şi-o curăţenie de fată mare, — artistul e flăcăŭ, — domneaŭ aci, unde totul, întocmit cu simplitate şi cu gust, denota modestia şi talentul amfitrionuluĭ. Păreţiĭ eraŭ literalmente căptuşiţĭ cu tablourĭ, între carĭ portretele se aflaŭ în numĕr covîrşitor şi multe de minune reuşite. Insemnăm, printre aceste, p'al mitropolituluĭ Şaguna de fericită amintire, pîndă admirabilă ce ar putea figura cu onóre într'o pinacotecă ; p'al luĭ Şincai, în portu'ĭ de peregrin ; p'al luĭ Nicolae Bălcescu ilustrul istoric al luĭ Mihaiŭ-Viteazul, de o asemănare desăvîrşită pot afirma ceĭ carĭ l-aŭ cunoscut ; apoĭ capete de femeĭ, prea frumóse, fiind admis că Ardelenele sunt întruparea mîndruluĭ tip daco-roman, şi ele fiind modelele artistuluĭ. Printre aceste deosebim potretul uneĭ brune încîntătóre, din care artistul a făcut un tablou : Un înger a căruĭ expresiune, divinisată prin lumina mistică ce penelu'ĭ măestru a lăsat să cadă asupră'ĭ, e tot ce póte fi maĭ ideal. Douĕ capete lucrate în maniera şcóleĭ italiane mulţumesc pe ceĭ maĭ puţin amorezaţĭ de frumuseţĭ mistice, iar strugurii delicioşĭ, atîrnaţĭ d'asupra intrăriĭ, satisfac pe deplin pe iubitoriĭ de natură mórtă.

Acesta e Salonul artistuluĭ, modest pentru că, nevoit să trăiască din lucrul mîinilor sale, el trebue să facă meşteşug iar nu artă ; acésta cere prea mult timp şi mijlóce prea marĭ pe carĭ nu un oraş ca Braşovul, dar nicĭ Bucurescii nu le póte da !

După ce admiraĭ îndelung şi amănunţit colecţiunea artistuluĭ, făcînd dintr'o scurtă visită de cunoştinţă un lung examen de amator, ne despărţirăm — cu tótă marea deosebire de vîrstă ce era între noĭ — ceĭ maĭ bunĭ prietenĭ. D'almintrelea artistul, cu înfăţişarea'ĭ ce pare severă la prima vedere, accentuată încă prin sprîncenele'ĭ stufóse, barba'ĭ lungă ca a *Legislatoruluĭ* luĭ Michel Angelo, şi păru'ĭ tuns scurt şi pieptănat în sus,

e omul cel maĭ tînăr. Cărunţenia luĭ chiar e departe de a-ţĭ destăinui greutatea celor şease-ḑecĭ de anĭ pe carĭ'ĭ poartă cu voinicie în spinare, şi cu tótă dărnicia de care dăm dovadă cînd e vorba să socotim etatea altora, nu i-am putut da maĭ mult de patru-ḑecĭ şi cincĭ de anĭ

Dar e timp acum, după ce v'am arĕtat pe om în cadru'ĭ artistic şi pe artist în liniştea traiuluĭ de astă-ḑĭ, să vi'l arăt, sub acéstă îndoită faţă, şi'n frămîntarea cariereĭ străbătute pîn'aci.

***

Mihail Popp — cunoscut şi sub numele familiar de Mişu — e al ḑecelea copil al luĭ Ioan Moldovan Popp de Galaţĭ, pictor, sculptor şi poleitor, originar din Făgăraş şi stabilit pe la 1818 la Braşov.

Născut la 28 Martie, 1827, în suburbiul Scheilor, Michail Popp şi-a petrecut primiĭ anĭ aĭ copilărieĭ în Sĕcuime, unde tatăl sĕu se îndeletnicea cu facerea altarelor pe la bisericile catolice. Aci, pe lîngă rugăciunile şi cetirea *Acaftistierululĭ* cirilic, cu carĭ îl deprindeaŭ mama şi surorile sale, el făcu cunoscinţa literilor latine în şcólele unguresci, unde se ducea cu copiiĭ din sat.

Cincĭ-spre-ḑece anĭ copilul trebui să împartă viaţa nomadă şi de muncă a părinţilor sĕĭ, frecuentând, în scurtele intervale de rĕspas petrecute la Braşov, ba scóla românéscă a dascăluluĭ Lache, ba scóla grecească, ba în fine scóla normală catolică unde 'şĭ complectă studiele. In timpul ce'ĭ remânea liber, el desemna şi ajuta la lucru familieĭ sale artiste.

In 1842, tînărul Michail intră în scóla militară grănicerécă din Kesdi-Vaşarhei, unde căpătă în curînd cu plăcerea d'a se face ostaş şi rangul de căprar. Peste doĭ anĭ însă, în prevederea evenimentelor ce aveaŭ să urmeze, un pojar de studenţĭ ungurĭ de prin oraşele apusene năvălind aci spre a învăţa arta militară, acéstă carieră deveni fără speranţă pentru Romînĭ. Atuncĭ Michail, apucat de o nostalgie artistică, scrise către aĭ sĕĭ că era hotărît să îmbrăţişeze meseria părintescă şi începu, tot ajutînd tatăluĭ şi frateluĭ sĕŭ Nicolae Popp, ocupaţĭ la maĭ multe altare şi bisericĭ din Sĕcuime, a se îndeletnici serios cu arta.

Progresele ce tînărul artist realisă în scurtă vreme şi îndemnurile tutulor carĭ vedeaŭ lucrările sale, hotărîră pe tată să-şĭ trimită feciorul la Viena.

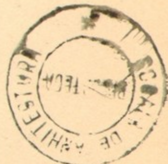
Intr'o nópte din tómna anuluĭ 1845, care pentru el era ḑiua cea maĭ fericită, artistul pornia din Braşov. P'atuncĭ nu eraŭ încă drumurĭ de fer şi trebuiaŭ aprópe două sĕptămînĭ pentru ca s'ajungĭ la Viena, dacă scăpaĭ din mînile *bechiarilor* şi *cicoşilor* ce bîntuiau *pustele* Ungarieĭ. Unul din ceĭ doĭ tovarăşĭ de călătorie era un romîn din Moldova, D. Ioan Ionescu, profesor, cu care tînărul artist legă o strînsă prietenie. Împreună, visitară în drumul lor tot cea ce presintă un interes óre-care, în oraşele pe unde treceaŭ, pînă la Pesta, care înota în cea maĭ cumplită miserie din causa inundaţiuniĭ din 1838. Faimosul pod suspendat, ce face astăḑĭ fala Capitaleĭ ungare, p'atuncĭ era în construcţiune şi comunicaţia cu Buda se făcea pe un pod de vase. Aci vaporul luă locul diligenţeĭ şi tînărul nostru, deja uimit de tot ceea-ce avusese prilejul să vadă pîn'aci, fu răpit de acest mijloc de locomoţiune, luĭ încă necunoscut, de maestatea fluviuluĭ, de pitorescul ţĕrmurilor. Pojonul (Presburg), străvăḑut ca printr'un văl prin negura dimineţiĭ, adaose încă la varietatea impresiunilor sale.

In sfîrşit iată Viena cu turnul ascuţit al catedraleĭ sale; iată Praterul cu învălmăşéla'ĭ babelică!

***

Ţinta călătorieĭ era ajunsă; maĭ rĕmînea s'ajungă paceea a aspiraţiuneĭ luĭ! Lăsîndu-şĭ dar prietenul la hotel porni, sub conducerea unuĭ hamal, într'armat cu scrisórea de recomandaţie ce avea către un slujbaş romîn stabilit aci. Nu'l găsi acasă şi tóte speranţele puse într'însul rĕmaseră de o cam dată baltă. Atuncĭ tînărul simţi tótă greutatea situaţiuni celuĭ care se află cu totul străin în imensitatea uneĭ Capitale marĭ. Se 'ntórse dar' la hotelul *Lupul alb*, unul din cele d'întîĭ, unde trăsese cu prietenul sĕŭ, şi fiind-că nu aci putea vieţui un modest student, trebui să-şĭ aducă aminte de cele ce citise despre Viena, şi anume că afară din cetate, într'un foburg numit Leopoldstadt, se aflaŭ hotelurile cele maĭ eftine. Se stabili îndată într'unul din acestea şi, putînd acuma să privéscă viitorul maĭ cu încredere, se dete cu totul seteĭ luĭ de impresiunĭ. Distribuind unele din scrisorile ce adusese cu sine şi în asceptarea resultatuluĭ altora, el cerceta oraşul, oprindu-se adesea îndelung s'admire zidurile colosale, bastiónele ciclopeane şi şanţurile vaste carĭ ocoliaŭ cetatea şi carĭ, în urmă dărîmate şi nivelate, s'aŭ transformat în Ringul de astăḑĭ; saŭ, ţintuit pe puntea canaluluĭ Dunăriĭ, să urmăréscă cu privirea vaporaşele şi luntrile încărcate ce'l brăsdaŭ în tóte sensurile.

Intîlnirea unuĭ vechĭ prietin al familieĭ, un căpitan aflat aci în garnisonă, care i se agăţă de gît într'o ḑi smulgîndu-l visărij sale, îĭ fu maĭ de folos de cît tóte scrisorile-ĭ de recomandaţiune. Imbrăţişat călduros de familia bravuluĭ căpitan care'ĭ găsi o locuinţă în apropiere de el, se simţi maĭ puţin între străinĭ. Introdus apoĭ după cîte-va ḑile la Academia de Bele-Arte Sfînta-Ana, al căreĭ director era profesorul Anton Petter, fu orînduit să urmeḑe cursurile profesoruluĭ Gselhofer, şi realisă în cel maĭ scurt timp progrese uimitóre. Nicĭ unul din colegiĭ sĕĭ nu era destoinic să'l întrécă în esecutarea, maĭ repede şi maĭ asemuitor, a unuĭ portret de pe natură, şi tot-d'auna, «afurisitul de valah», cum îl numeaŭ Nemţiĭ în necazul lor, eşea învingător din asemenĭ curse pe terenul arteĭ ce se întreprindeaŭ între elevĭ.



După doĭ anĭ de studiŭ, în carĭ bibliotecile, museele şi cele-l'alte institute de cultură complectaŭ educaţiunea artistuluĭ, în urma uneĭ scrisorĭ din partea părinţilor carĭ presimţeaŭ evenimentele ce se pregătiaŭ, tînărul Mihail porni spre casă cu caravana cărăuşilor, — ce sosea în fie-care tómnă la Viena cu marfă brută din Ardeal şi din România, spre a se întórce în schimb cu lucrurĭ de lipscănie şi altele, — cu tótă neîncrederea ce insuflaŭ aceştia şi cu tótă nesiguranţa drumuluĭ bîntuit de *bicicaşiĭ* şi de *jivaniĭ* ce infestaŭ *ciardele*.

***

Ajuns cu bine acasă, găsi aci un tovarăş de artă, cu care maĭ tîrziŭ era să fie şi tovarăş de muncă, pe pictorul Constantin Lecca, ocupat a zugrăvi templa bişericiĭ sf. Nicolae din Scheĭ. In primă-vară revoluţiunea deveni eminentă; se făceaŭ pregătirĭ pe capete. In fine vulcanul isbucni Pictorul care până atuncĭ zugrăvise numaĭ stindarde de înfrăţire a Transilvanieĭ cu Ungaria, lăsă paleta în cuĭ şi apucă arma, intrînd în rîndurile gardeĭ naţionale romîne, ce păzi Braşovul până la sosirea Ungurilor sub comanda luĭ Bem După bătălia din pădurea Codleĭ, în Martie 1849, şi după ce armatele rusă şi austriacă se retraseră peste nópte în cea maĭ mare linişte la cîmp, treĭ salve — semn de primejdie — rĕsunînd din castelul de pe dealul Străjiĭ, deteră fie-căruia semnalul retrageriĭ. Tineriĭ, între carĭ şi artistul, primind bine-cuvîntarea părinţilor, porniră spre graniţă şi strecurîndu-se cu greŭ printre oştirea rusécă şi mulţimea de băjenarĭ ce încurcaŭ drumul, sosiră la Ploescĭ. Aci junele emigrat fu ajuns din urmă de sora şi cumnatul săŭ, d. Stefan Emilian

astă-ḑĭ profesor la Iașĭ, ambiĭ jefuițĭ de miile de aventurierĭ ce însoțesc armatele ca stolurile de corbĭ stîrvurile; maĭ mult: soțul era arestat după pîra unuĭ spion, pe care maĭ nainte guvernul provisoriŭ i'l dase ca tovarăș de propagandă spre a ațița revoluțiunea în județul Buzĕŭ. Ast-fel, cîte și treĭ fură trimișĭ din sub-prefect în sub-prefect la Bucureștĭ, unde situațiunea se limpezi cu bine.

Dar greutățile vremilor și prin acestea dificultățile începuturilor uneĭ arte încă străine p'atuncĭ la noĭ, unde nu se găsia nicĭ de lucru și nicĭ materialul indispensabil, făcea grea de tot viața artistuluĭ, care insuflă d-luĭ George Ioanid, primul librar pe atuncĭ, ideia de a se asorta cu obiectele necesare arteĭ. Grație stăruinților unuĭ vechiŭ prietin, pe care'l găsi aci, — d. Ioan Socec, marele nostru librar-editor de astă-ḑĭ, — modesta librărie de hîrtie și de romanțe a luĭ Ioanid se transformă întru'un magasin de artă *sub șildul Păun*, după modelul celor ce eraŭ atuncĭ la Viena și după cum din norocire sunt astă-zĭ cele maĭ multe librăriĭ ale nóstre.

Prin August, anul următor, pictorul Lecca venind la Bucurescĭ, unde mulțumită unor rudeniĭ influente căpătase comanda steagurilor pentru armată, îșĭ asociă pe Popp. Dar acestea se terminară în curînd și pictorul pe lîngă puținele comande de portrete, trebui, spre a nu muri de fóme, să facă meseria de zugrav de firme.

*
* *

In anul 1851, Lecca, numit profesor de desemn la Sfîntu-Sava, Barbu Stănescu, poleitor și pictor din Cîmpu-Lung, și Michail Popp, formară un triumvirat artistic. Ceĭ din urmă doĭ ședeaŭ la «hanul luĭ Simeon Armeanul», astă-ḑĭ «hotel Simeon». Acesta fiind cel maĭ frecuentat pe atuncĭ, căcĭ trăgeaŭ aci toțĭ proprietariĭ, arendașiĭ, profesoriĭ și slujbașiĭ ce veneaŭ din provincie, artiștiĭ avură un moment atît de mult de lucru în cît Lecca ḑicea de atelierul lor că era «curat tarapana». Și porecla nu era de cît fórte nemerită, dacă trebuiaŭ să zugrăvească pînă și ouĕ de Pascĭ, representînd *Invierea* pe un cîmp d'aurit și ornamentat, după însărcinarea logofătuluĭ bisericesc Iancu Bibescu, care voia să le ofere înaltelor fețe ale Curțeĭ și ale bisericeĭ. Acestor triumvirĭ se datoresce zugrăvirea bisericelor: Curtea Veche, în 1852, Sfînta-Ecaterina, Sfîntul Gheorghe-Noŭ și a capeleĭ de la cimitirul Șerban-Vodă (Belu). Cît despre biserica Sfîntul Dumitru, în nădejdea căreia făcuseră claca ouĕlor de Pascĭ, ea fu dată luĭ Szathmari.

Chemat în 1855 la Tîrgul-Jiŭ, Mihail Popp zugrăvi biserica Domnească și după o ședere aci de cincĭ anĭ, care'ĭ lasă amintirile cele maĭ frumóse și în care interval zugrăvi și biserica din Gîrbov, pictorul se întórse la locu'ĭ natal, părăsit cu doi-sprеḑece anĭ maĭ nainte.

Dar simpatiele numeróse ce artistul lăsase în urma sa, nu întîrḑiară să 'l cheme înapoĭ. După o scurtă ședere la Craiova, el fu însărcinat de episcopul Rîmnicului, Calinic, să zugrăvească biserica de la schitul Frăsinei; în 1863 veni la Bucurescĭ spre a ajuta luĭ Lecca la biserica Radu-Vodă, iar în anul următor îl găsim la Cîmpu-Lung, lucrînd la Biserica Sfîntu-Nicolae, de unde fu chemat în Ardeal pentru zugrăvirea bisericeĭ din Satu-Lung (Săcele). Aci în urma unuĭ accident avu degetul arătător al mîneĭ drepte estropiat. Totușĭ imaginațiunea și opera sa urmară a fi resfirate prin templele ridicate credințeĭ în Cernat (Săcele), Toderița, Rășnov, Țînțari și Arpatac.

*
* *

Netăgăduit, activitatea ce a desfășurat și timpul în care s'a produs asigură modestuluĭ pictor, care a preferit tot-d'auna reclameĭ sgomotóse, liniscea munceĭ, unul din cele dintâĭ locurĭ în istoria arteĭ romîne și în special a pictureĭ religióse, și cu tóte că în așa condițiunĭ — cînd eftinătatea lucruluĭ este esențialul pentru drepțiĭ-credincioșĭ — artistuluĭ îĭ e cu neputință să producă cea-ce exigența modernă numește artă, el totușĭ a presărat în cariera'ĭ artistică trăsurile ce denotă un profund talent.

Dacă ar fi posibil ca din haosul acestor tribulațiunĭ, din frămîntarea acesteĭ existențe de muncă, în care artistul a trebuit să cheltuiască comorĭ de imaginațiune, să spicuim și s'adunăm — cum de esemplu un ḑiarist la finele anuluĭ, rĕsfoind colecțiunea fóieĭ unde șĭ-a rĕsfirat articoliĭ, îșĭ spiciuește și-șĭ adună la olaltă pe ceĭ menițĭ să-ĭ scape numele de uitare, — cîte creațiunĭ n'am găsi carĭ ar fi în stare, punînd pe creatorul lor în adevĕrata luĭ lumină, să-ĭ asigure locul ce i se cuvine? Prin acésta însă munca pictoruluĭ e maĭ ingrată de cît orĭ-care alta. El nicĭ o dată nu va putea să-șĭ vadă, — de pildă ca poetul orĭ ca musicantul, — strînsă într'un snop munca'ĭ împrăsciată în cele patru vênturĭ, să-șĭ aibă, ca aceștia, ediția complectă a operilor sale.

Dar, fără îndoială, posteritatea ține sémă de lucrul acesta și tocmaĭ pentru aceea e de ajuns o singură pînză, care să întrunéscă tóte însușirile fericite ale artistuluĭ, spre a i se aprecia tot meritul. Ast-fel, din numerósele pînze bune ale artistuluĭ, rĕslățite cam pretutindenĭ pe unde a trecut, acele puține aflate în mîinĭ bune, vor pleda îndestul pentru a mîntui de uitare numele luĭ Michail Popp.

Bucurescĭ, Februarie, 1888.

IULIU I. ROȘCA.

BISERICA STAVROPOLEOS

Bucureștiĭ nu strălucesc prin monumente vechĭ, clădirĭ de valóre ce ar putea atrage atențiunea lumeĭ artistice; puținele lucrărĭ ridicate odinióră aŭ fost unele distruse, iar altele cu totul refăcute și chiar sub ochiĭ noștri; o pildă próspătă avem cu sfîntul Vasile, căruia i s'a adăogat colóne cu fronton în stilul antic. Aḑĭ capitala se presintă înoită în întregul eĭ, ne amintind trecutul de cît numaĭ prin cîte-va reflecțiunĭ.

E în adevĕr o mare nenorocire la noĭ, și o constatăm cu mîhnire, că ómeniĭ sus pușĭ, uniĭ chiar culțĭ, nu 'șĭ-aŭ dat saŭ nu vor să 'șĭ dea sémă de acésta, e nenorocire că restauratoriĭ nicĭ odată nu aŭ știut să păstreze formele vechĭ din clădirile ce le creaŭ încredințate; eĭ aŭ adăogat, aŭ prefecut dupe placul lor, fără conștiință, uitînd, că un monument, or cît ar fi de modest, trebue cu sfințenie păstrat, pînă în cele maĭ micĭ amănunte.

Nu e óre regretabil, că unele din revistele nóstre precum *Archiva* din Iași saŭ *Convorbirile* din Bucureștĭ, susțin din resputerĭ pe meșteriĭ ce s'aŭ distins prin dĕrîmărĭ, prin transformărĭ nepermise de artă, nepermise de sciință.

O clădire ce din fericire pentru dînsa și pentru noĭ a fost maĭ puțin smîngălită, a fost scutită de restaurărĭ strălucite a artiștilor ce se disting prin ungere cu aur, e biserica Stavropoleos; singura construcția din veacul trecut de o valóre artistică și care și-a păstrat în mare parte caracterul, formele nealterate. De dorit este că ceĭ în drept să se intereseze de apróре de ast giuvaer, aruncat, necunoscut, desprețuit; să i se dea aer, să i se desinfecteze împrejurimele cum s'a făcut la *Olarĭ*, la *Sfințĭ*, la *Amza*, la biserica *Dintr'o zi*.

Sărmana clădire zace între bălăriĭ și necurățeniĭ, fără ca nimenĭ să se intereseze de dînsa, să-ĭ dea atențiunea ce merită.

BISERICA STAVROPOLEOS



Vedere laterală

E trist atîta nepăsare!

De nu se vor lua mĕsurĭ, de o vom lăsa tot în starea de adĭ, părăsită şi aprópe în ruină, sigur că zilele îĭ vor fi numărate, spre paguba acelora ce păstrézā încă un cult pentru monumentele din trecut şi sunt nutriţi de speranţa, că viitorimea va posede o inimă artistică şi va privi cu farmec la lucrările lăsate de strămoşi.

S. Ciocarlan.

DESPRE ARTE ŞI DESPRE CULTURA LOR

IN

ŢARA ROMÂNEASCĂ

II.

Natura e primul iniţiator în arte. — Origina artelor. — Treĭ marĭ divisiunĭ în istoria lor: arta Orientală, arta Grécă şi Romană, arta Creştină. — Artele în starea rudimentară. — Ce e arta? — Simţul artistic saŭ simţimîntul şi raţiunea în arte. — Imitaţia. — Ilusia. — Libertatea ca principiŭ al arteĭ. — Imaginaţia şi rolul eĭ în producerile artistice. — Gustul. — Preceptele şi regulile în artă. — Critica şi misiunea eĭ. — Expresia, lege comună a artelor. — Unitatea de expresie. — Regulele şi mărginele fie-căreia arte în parte. — Abusul în artă. — Conclusie.

Pretutindenĭ unde arta a început să înflorescă, natura, universul a fost primul iniţiator. Acéstă flóre a idealuluĭ, care are rădăcinĭ adîncĭ în inima popórelor, se confundă, în légănul omenireĭ, cu simţimintele religióse. Armoniile universuluĭ produseră din principiŭ, în sufletele şi imaginaţiile vergine, simţimîntul admirăreĭ, şi omul adoră cugetarea şi mărimea luĭ Dumnedeŭ în opera sa.

Artele prin urmare, considerate în natură saŭ în sufletele ómenilor, aŭ o existenţă propriă, şi origina lor e divină, căcĭ creatorul se revelă omenireĭ în limba lor sublimă. Sculptor şi architect în creaţiunea sa, în formele graţióse saŭ înfiorătóre cu care o înveşmîntă, în liniele mărețe ale munţilor care desemnézā pe cerul albastru crestele lor încununate de lumină, în imensitatea sferelor cereştĭ; pictor în revărsarea radelor aurite care daŭ viaţă, însufleţesc şi colorez obiectele; musicant şi poet în acele miĭ de glasurĭ ale natureĭ, în murmura undelor, în resunetul măreĭ sgomotóse, în armoniile universuluĭ: în mîna sa a tot puternică. natura e opera de artă cea maĭ perfectă, căcĭ deşteptă în sufletele nóstre simţimintele morale, face să vibreze tóte córdele inimeĭ, ne revelézā pe creator!

Dar deşteptarea fiinţeĭ morale a omuluĭ deşteptă tot de odată, cu simţimîntul admiraţieĭ, instinctele sale de artist. Spiritul sĕŭ, procedînd prin analogiă, căută un mijloc de expresiune maĭ perfect de cît cuvîntul, pentru a traduce tóte mişcările sufletuluĭ. Aruncat în acéstă lume de forme, colorĭ, sunete, el se servi de dînsele; dar nu le imită cu servilitate, ci procedă în adevĕrat creator.

Să analisăm pe cît se póte, aceste începuturĭ ale artelor, în care spiritul de analogiă şi instinctul artistic ale omuluĭ aŭ trebuit să jóce cel d'întîiŭ rol.

Simţimintele luĭ sunt fórte variate! Cum va exprima bucuria, durerea, temerea, speranţa etc.? Cuvîntul nu era destul pentru tóte aceste mişcărĭ ale sufletuluĭ. Omul dar cercă a modula glasul, a cadenţa şi a ritma cuvîntul, se servi de gest şi de jocul fisionomiĭ şi astfel creă un mijloc maĭ puternic de expresiunĭ: poesia şi mimica. Prin urmare, putem dice că arta nu începe de cît atuncĭ cînd el ajunge a face şi pe alţiĭ să simţă ceea ce el simţea.

O cocióbă, o adăpostire e maĭ mult o trebuinţă a vieţuireĭ, o satisfacere materială de cît un început de artă, şi imitarea natureĭ n'are ce căuta aci; dar îndată ce omul combină formele, le coordonézā, îndată ce le dă proporţiĭ dictate de raţiune şi simţimînt, el creazā. Printr'o serie de ideĭ aĭ căror termenĭ ne scapă, şi în a căror deducere aplică facultăţile spirituluĭ sĕŭ, el puse regulĭ şi principiĭ care vor servi viitorimeĭ. Afară de acésta, lucrarea sa e o operă de artă, căcĭ exprimă o suvenire, o speranţă, o idee în fine. Aşa dar, architectura e creaţiunea artistică cea maĭ ideală, căcĭ nu împrumută natureĭ de cît materia, căria cugetarea şi simţimîntul artistuluĭ îĭ daŭ forme originale.

In desvoltarea artelor e de credut că sculptura a precedat pictura. In adevĕr, studiile archeologice aŭ verificat pînă la óre-care grad acest punct; căcĭ s'aŭ găsit adesea ornamente sculptate reprezentate maĭ tîrziŭ prin pictură numaĭ. Spiritul de inducţiune ne conduce a admite acest resultat al sciinţeĭ: pentru a sculpta trebue numaĭ un instrument tare, pe cînd pictura presupune o desvoltare de cunoscinţe care n'a putut veni de cît cu timpul: în pictură mrdiul chiar, colorile trebuiaŭ inventate. Orĭ cum însă, aceste două arte ca şi cele despre care vorbirăm, n'aŭ de scop imitaţia. Istoria artelor ne învederézā acest punct de plecare al pictureĭ şi sculptureĭ. In starea lor primitivă, ele se confund cu scrierea: formele sunt trase din natură, dar aceste forme orĭ cît de armoniόse ar fi, sunt semne abstracte ale cugetăreĭ artistuluĭ. Negreşit, în acele epoce depărtate, artele eraŭ staţionare, lănţuite în tipurile consacrate de ideile religióse, şi producerile lor nu meritaŭ numirea de opere de artă; constatăm însă că în principiŭ, ca şi în epocele cele marĭ de înflorire cînd ele se emanciparā prin perfecţionarea formelor, artele n'avură de scop imitaţia, nu confundară semnul, mijlocul de expresiune cu idea, cu simţimîntul exprimat.

Formele, colorile, sunetile fură dar pentru popóre, semne convenţionale şi simţimintele religióse dominînd în sufletele lor artele începură maĭ întâiŭ sub acéstă inspirare. Deosebit de acésta, ideile religióse le precisară caracterul şi dominară maĭ tótă desvoltarea lor. Ca şi istoria religiilor, istoria artelor se póte împărţi în treĭ marĭ divisiunĭ: arta Orientală, arta Grécă şi Romană, arta Creştină.

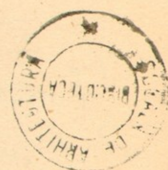
Pantheismul material, în care cugetarea e nimicită sub o natură fiorósă, dete nascere templelor Indiane, Assyriane şi Egyptene, acele excavaţiĭ gigantice, acele edifice tăiate dintr'un singur bloc, şi divinităţilor monstruóse destinate a isbi imaginaţiile şi a umplea inimile de temere şi înfiorare. Caracterele distinctive ale aceşteĭ arte e d'a exprima mărimea ideilor morale prin mărimea exagerată a formelor, şi d'a remînea staţionară în tipurile prescrise de o teocraţie aspră, care privea nemişcarea ca o condiţie de esistenţă.

Religia poetică a Grecieĭ, împrumutată în mare parte şi de Romanĭ, dete artelor acestor popóre o tendinţă cu totul opusă. Antichitatea clasică presintă epoca cea maĭ strălucită pentru arte. In Grecia maĭ cu sémă, religiune, morală, filosofiă, legislaţie, eroism, chiar măestriele mecanice, tóte iaŭ o formă poetică, tóte par a decurge din acea sorginte a artelor care era chiar viaţa acestuĭ popor privilegiat. Grecia, precum s'a observat de ceĭ maĭ ingenioşĭ scriitorĭ, în tot cursul desvoltăreĭ eĭ, a căutat fără încetare să realisese idealul mareluĭ sĕŭ poet Homer. Acésta se vede chiar în esistenţa acestuĭ popor. Heroiĭ şi căpitaniĭ sĕĭ cercară din principiŭ să fiă bravĭ ca Achil, înţelepţĭ ca Nestor şi Odiseŭ; şi maĭ tîrdiŭ, artiştiĭ sĕĭ de geniŭ, chiar de s'ar fi numit Fidias, Myron, Lysippe, Praxitel, nu uitară typul divinităţilor create de marele Poet.

In Italia antică, arta fu asemenea în geniul naţiuneĭ. Cît timp ţinu republica, artele la Romanĭ fură o prelungire a aceleĭ iradierĭ ce îşĭ avea căminul în Grecia; cu timpul, Romaniĭ le deteră

BISERICA STAVROPOLEOS

Vederea înainte de reparație



ceva din geniul lor cel aspru și architectura luă un caracter maï civil în momentele gigantice create de acest popor eroŭ și coprindător al luneï cunoscute p'atuncï.

Sub înrîurirea creștinismuluï și a moraleï evangelice, artele iaŭ un noŭ sbor în Italia modernă. Incepînd prin stilul bizantin, care păstrase tradițiile antice, și prin tipul consacrat al Maici Domnuluï, compus, după cum se dicea, de st. Luca, pictura, prin geniul luï Cimabue, își recîștigă libertatea sa și atinse în creațiunile luï Rafael, cel maï înalt grad de perfecție. Cele-l'alte arte urmară d'aprópe aceste progrese pînă în epoca Renascereï care se deosebi prin producerile sale artistice, inspirate de antichitatea clasică și pline de o imaginație vie și capriciósă.

Trebue să menționăm aci două alte ramure ale arteï, stilul Arab și stilul Ogival saŭ Gothic care 'șï avură desvoltarea în perióda ce urmă întemeierea Cristianismuluï. Sub inspirația stiluluï bizantin, acéstă nouă creațiune a geniuluï original al Grecieï, arta arabă, capriţiósă, feerică ca un vis al imaginațieï orientale, ia nascere in al V-lea socol. Stilul Ogival apare maï tîrziŭ, în al XIII-lea socol, și adï sciința nu'l maï consideră ca o importație Gothică, dar ca o producere spontaneă a exaltăreï simțimintelor religióse și a primeï deșteptărï a spirituluï sciințific din Europa occidentală. Acest stil, care însemnă o epocă atît de strălucită în istoria artelor, și care afară de Italia, domină maï în tótă Europa pînă în XVI-lea secol, își are cea maï înaltă expresie în mărețele și măestritele catedrale care, prin construcția lor cutezătóre, par a suprima greutatea materieï și a proclama triumful sciințeï și al arteï.

Dar, chiar lăsînd la o parte aceste epoce de înflorire ale artelor și pe popórele privilegiate care le aŭ dat nascere, nu e anevoiă de a constata că imaginația și simțimintele omuluï fac ca artele să existe pretutindenï în starea rudimentară. Ar fi anevoie a găsi un popor care să nu'șï exprime mișcările sufletuluï prin poesiă și cîntice, care să nu clădéscă, să nu cioplécă imitînd natura, să n'aibă în fine simțimîntul colorilor. Nu e îndoială că disposițiile artistice variază după popóre : e recunoscut de toțï că cele din Orient, chiar în starea lor de adï, păstrez maï mult de cît cele din Occident, geniul de a contrasta și de a armonisa colorile ; dar vom afla la tóte architectura, sculptura și pictura, dacă nu ca arte, cel puțin ca principie, ca măestriï ; și ar trebui numaï o bună direcție și o desvoltare favorabilă, pentru a le ridica în rîndul artelor și a da astfel glorie și strălucire uneï națiunï.

Am vědut, vorbind de origina artelor, punctul în care încercările în architectură, pictură și sculptură pot lua titlul de opere de artă ; să cercetăm acum ce e arta ?

Maï toțï autoriï care aŭ scris asupra acestuï subiect, recunosc că arta, în punctul de vedere filosofic, e una și că ramurile care decurg dintr'însa sunt diferite. Astfel poesia și musica, architectura, sculptura și pictura, deosebit de regulile și metódele lor particulare, aŭ acelașï principiŭ, acelașï scop, aceleașï regulï generale. Acéstă unitate a artelor, descoperită de rațiune, e conformă ca datele istorice. Spiritul societăților primitive procedînd prin sintesă, dacă poesia în artele cuvîntuluï conține în germine tóte varietățile cunoscute, în artele plastice architectura are acelașï rol : sculptura și pictura sunt derivatele eï. Din acest punct de vedere, arta e idea exprimată printr'o formă ; prin urmare ea e o scriere care împrumută natureï semnele sale, pentru a manifesta frumosul conceput de cugetarea artistuluï. Hegel, în estetica sa, consideră arta ca un intermediar între simțurï și cugetare ; căcï ea s'adreséză la simțurile cele maï nobile, simțurile inteligențeï : — urechea și vederea, — pentru a pătrunde printr'însele în sufletele nóstre.

Așa dar arta e forma dată uneï gîndirï, și artist e acela care creînd o operă de artă deșteptă printr'însa simțimintele și cugetările ce'a voit să eprime : oratoriï, poețiï, musicanțiï, architecțiï, sculptoriï, pictoriï, fie care în cercul seŭ nu fac alt de cît a exprima, prin mijlócele de care dispun, ideï și simțiminte.

Cum am dis, arta e una și ia forme diverse : durerea, exprimată de poet, de pictor, de sculptor va produce tot simțimîntul mileï. Simțul acesta prin care înțelegem și apreciăm operile artiștilor, ia numirea de simț artistic și există în fie care din noï, maï mult saŭ maï puțin desvoltat. Cine n'a simțit, privind un tabloŭ, ascultînd o melodie saŭ citind o poesie, simțimîntele de mîndrie, de întristare, de grózā, de speranță, de durere, după subiectul tractat și tot de odată admirația, entusiasmul pentru frumusețile coprinse într'însele ? Dar acest simțimênt al frumuseții, acest simț artistic nu se manifestéză într'un singur mod, nu se esercită numaï în fața operilor de arte. Niminï nu va contesta că omul pórtă în suflet un ideal, o ființă maï superióră, că viața sa e o luptă neîncetată pentru a alege ceia-ce e nemuritor, divin în instincte și pasiunï, și pentru a respinge pe cele-l'alte, și ast-fel, pe tot minutul, el se servă de acest simț pentru a'șï crea ființa morală, pentru a realisa în tóte, idealul de perfecție ce simte în sufletul seŭ.

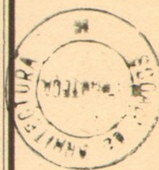
In genere, tóte obiectele natureï, ca și ale arteï, produc asupră-ne impresiunï morale prin intermediarul simțurilor : sgomotul măreï, aspectul grandios al munților, frémătul vênturilor serile senine și liniștite, întunecimea, singurătatea, tóte aŭ puterea de a deștepta simțimintele ascunse în inima omuluï. Cițï n'aŭ cercat asemenea acea melancoliă a sufletuluï, căria poețiï i-aŭ dat numirea de reveriă poetică, de simțimînt al infinituluï, în fața imensitățiï măreï saŭ privind orizonturile depărtate ale stepelor? Cînd artistul reproduce prin magia arteï aceleașï obiecte, ne simțim mișcațï de aceleașï simțiminte și declarăm opera sa de sublimă.

Impresiile variază după obiectele care le produc și după gradul lor de frumusețe. O sală lungă ale căreia bolte întunecóse sunt sprijinite pe colóne scurte, ca în criptele unor catedrale, ne inspiră ideï triste, ne face a dori cerul și lumina ; fără voia nóstră înclinăm fruntea ; dar ele se schimbă îndată cînd pătrundem în navele spațióse ale catedralelor ; privirea se ridică îndată la înălțimele boltelor care le acoper și inima nóstră e pătrunsă de idea de mărire, de maestate, de respect ce însoțesc aceste creațiunï ale arteï. Negreșit simțimintele ce vom cerca privind cupola maestósă a sîntuluï Petru din Roma nu vor fi aceleașï cu cele ce ne vor inspira catacombele ; peisagele luï Claude Lorrain ne vor impresiona într'un mod diferit de cele create de geniul melancolic al luï Ruysdael ; Laocoonul și Vinerea din Milo vor deștepta în noï ideï cu totul opuse. Acéstă facultate prin care atingem frumusețea și pe care o numim simț artistic, e tot de odată ideă și simțimînt. Printr'însa recunóscem, afirmăm frumusețea în obiectele în care se află, căcï idea frumuseții există în noï, și în acelașï timp o simțim în sufletul nostru. Popórele adevěrat artiste sunt cele ce, simțind'o cu putere, aŭ sciut s'o exprime în modurile diferite ale arteï, prin opere care aŭ străbătut seculiï.

Astfel arta e un mijloc de expresiune în mîna artistuluï, pentru a deștepta în noï simțul artistic prin care înțelegem și simțim ideile și simțimintele ce el exprimă prin operile sale. Formele, colorile, sunetile și tótă natura sunt semnele cu care se servă.

Scopul arteï e frumusețea ; însă frumusețea există în obiectele natureï, producerile spirituluï, în sufletele nóstre în fine ; prin urmare, ea domină lumea fisică, lumea intelectuală, lumea morală. Afară de acésta, în fie care din aceste treï marï divisiunï, sunt gradațiï, nuanțe ; un obiect póte fi plăcut, frumos, sublim. Care dar din aceste frumusețï își propune arta ? In mijlocul aceste varietățï infinite nu e o unitate, o frúmusețe unică care să le

BISERICA STAVROPOLEOS



Vederea de față actuală

conţie pe tóte? Platon, în definiţia luminósă ce ne a lăsat, pare a resolva acest problem important al esteticeĭ. «Frumuseţea e chiar strălucirea adevĕruluĭ,» ḑice acest mare filosof, şi astfel, dă de obiect arteĭ, frumuseţea morală, acea frumuseţe care străluceşte în tóte obiectele ca o rază a inteligenţeĭ divine.

Principiul ce enunciarăm e de ajuns pentru a da theorieĭ arteĭ o basă sigură şi pentru a ne dispensa d'a căuta altă definiţie maĭ perfectă despre frumuseţe, în scrierile luĭ Winckelmann, Rafael Mengs, Burke, Diderot, Părintele Andreĭ şi alţiĭ.

D. Cousin, traducătorul luĭ Platon, a desvoltat cu un rar talent theoria mareluĭ filosof Athenian asupra artelor, răspîndită în operile luĭ [1]) nemuritóre, într'una din scrierile sale filosofice. [2])

«Să privim natura,» ḑice d. Cousin, «cu ochiĭ sufletuluĭ ca şi cu „aĭ corpuluĭ: pretutindenĭ vom fi isbiţĭ de o espresiune morală, „şi forma ne va apărea ca un symbol al cugetăreĭ».

Şi maĭ departe: „Forma, adaogă acest autor, nu póte fi «forma singură; trebuie să fie forma a ceva. Frumuseţea fisică «este prin urmare semnul uneĭ frumuseţĭ interióre care e frumu«seţea spirituală şi morală, şi aci aflăm fondul, principiul, uni«tatea frumuseţeĭ».

Operile de artă trebuie dar să conţină ceva maĭ mult de cît o imitaţie credinciósă a obiectelor figurate, trebuie să manifeste o ideiă, un simţimênt.

Dar să ne mai ridicăm pe acéstă scară sublimă în urmărirea idei de frumuseţe şi să ne întrebăm dacă afară de frumuseţea ce esistă în obiecte, nu e ceva şi mai sus. Aci atingem cestiunea cea mai desbătută în arte, cestiunea idealuluĭ, asupra căreia s'aŭ esercitat spiritele cele maĭ marĭ. Kant, Schelling, Quatremère de Quincy, Winckelmann, Diderot şi alţiĭ admit idealul în arte. Nu e îndoială, în fie-care din noĭ esistă ideia uneĭ frumuseţĭ superióre care ne servă a compara, a judeca operile de artă şi faptele omuluĭ. Cînd ḑicem: o operă nu e frumósă, causa e că ne închipuim altă maĭ perfectă care corespunde idealuluĭ nostru; şi acest ideal de perfecţie, e cu atît maĭ înalt cu cît facultăţile prin care'l atingem, prin care'l formăm, adică, raţiunea, imaginaţia, inima, sunt maĭ ridicate.

Nu e destul însă a recunósce acest ideal pe tĕrîmul theorieĭ; trebuie încă să cercetăm ce devine el în operile artistuluĭ de geniŭ care unind, cum am ḑis, la cel maĭ nalt grad, raţiunea, imaginaţia, simţimêntul, într'o armoniósă cumpănire, e tot odată dominat de acea trebuinţă de a crea, căria Socrat îĭ dă numirea de *demonul sĕŭ*. Şi aci vom ridica cestiunea: ce însemnéză în arte, a idealisa?

Nu ascundem că ne pare fórte anevoios a respunde la acéstă cestiune. A explica cum ajunge artistul de geniŭ a da viaţa şi frumuseţea ideală operilor sale, e a surprinde secretele cele maĭ intime ale arteĭ. «E maĭ lesne a spune ceea ce este;» ḑice Winckelman vorbind de frumuseţea realisată în arte; şi Töpffer, unul din ceĭ maĭ ingenioşĭ scriitorĭ humoristicĭ, într'una din scrierile sale, ne a lăsat o pagină elocuentă asupra greutăţiĭ d'a analisa arta în reproducerea frumosuluĭ.

«Arta, — ḑice el. — nu pot nicĭ să te fac s'o veḑĭ, nicĭ s'o apipăĭ «E a o degrada chiar căutându'ĭ o formă; căcĭ ea n'are de «cît atribute: putere, libertate, infinit. Esenţă curată şi nevisibilă «ca să se pótă arăta priviriĭ, îĭ trebuesce, ca sufletuluĭ, să se în«veşminte într'un corp; şi acest corp sunt acele forme, acele co«lorĭ care nu aŭ viaţă de cît printr'însa, care nu exprim, nu răpesc, «nu ating de cît printr'însa. Fără dînsa acea copie a frumuseţelor «naturale atît de îndeminatică, atît de credinciósă, atît de minu«nată e ca o vergină în giulgiul sĕŭ. Eşti frumósă, fică a luĭ Ja«irus, dar fără viaţă! frumóse sunt trăsurile tale dar nemişcate! «frumóse sunt pleopele tale cele marĭ, dar închise! sunt frumóse «buzele tale, dar tăcute! Viŭ Domnul, şi zică'ĭ: Scólă-te şi îm«blă!... Indată ochiul se deschide şi străluceşte de flacăra sufle«tuluĭ; îndată surîsul, lacrimele, bucuria, pudórea sbor iarăşĭ pe «frumósa eĭ faţă; îndată giulgiul chiar flutură, se înmlădiă, ia viaţă «sub mişcările vergineĭ care se scólă şi umblă!» [1]).

A însufleţi dar o operă prin frumuseţea ideală, a pune într'însa acea flacără ascunsă ale căriĭ raze pătrund materia şi o fac să exprime idea şi simţimîntul artistuluĭ, e un secret al geniuluĭ şi analisele cele maĭ subtile ale metafisiceĭ vor fi în neputinţă a explica mijlócele ce el întrebuinţéză.

Orĭ cum, vom reproduce aci asupra acestuĭ punct cîte-va cuvinte ce aflăm în estetica luĭ Hegel: «Scopul arteĭ (cînd caută «idealul) e de a surprinde obiectul în generalitatea sa şi de a «înlătura orĭ-ce ar fi de prisos pentru espresiunea ideiĭ, în re«producerea eĭ Artistul, prin urmare, nu ia tóte formele şi mo«durile de espresiune ce află în natură, şi fiind-că le află ast-fel; «dar voind a produce adevĕrata poesiă, opresce numaĭ trăsurile «adevĕrate, care sunt conforme cu ideia despre lucru, şi dacă ia «natura drept model, causa nu e fiind că ea a făcut ceva într'un «chip saŭ într'altul, dar fiind-că l'a făcut bine. Aşa dar acest «bine e ceva maĭ înalt de cît realitatea chiar ast-fel cum se pre«sintă simţurilor nóstre.» [2]) Marele filosof german admite dar ceva maĭ presus de frumuseţea naturală şi care'ĭ servă de tip de model; nu credem însă ca formulele sale să înlesnéscă mult artiştilor producerea capetelor-d'operă. [3])

Să cercetăm acum dacă istoria artelor nu ne póte fi de órecare ajutor pentru a răspunde, cel puţin într'un mod indirect, la cestiunea ce ne am propus.

Cînd un artist se pune în faţa natureĭ pentru a o copia, îĭ e cu neputinţă să o reproducă în tótă realitatea eĭ: iar trebui să posédă pe paleta sa, lumina sóreluĭ, transparinţa aeruluĭ; ar cădea în acéstă luptă cu modelul; dar chiar de ar reuşi, opera sa ar fi numaĭ o imitaţie credinciósă a realităţeĭ, şi n'ar produce asupră-ne nicĭ un efect moral. Artiştiĭ ceĭ marĭ n'aŭ căḑut nicĭ odată în greşala acésta. Să ne închipuim pe Ruysdael saŭ pe Claude Lorrain în minutele cînd cercaŭ să ficsese pe pînză visul poetic al geniuluĭ lor. Şi ei se servesc de natură, şi eĭ surprind armoniile eĭ; dar natura pentru dînşiĭ e un mijloc numaĭ. Ceia-ce caută a traduce e visul acela ideal care'ĭ frămîntă, sunt simţimintele inimeĭ lor. Cele maĭ micĭ obiecte aduc concursul lor la espresiunea generală, şi composiţia formésă un tot, studiat a produce cu putere simţirea de care sunt pătrunşĭ. De aceia operile acestor douĭ marĭ artiştĭ sunt atît de espresive; de acea ne simţim atît de mişcaţĭ în faţa lor.

Am luat un esemplu particular din arta pictureĭ, şi am ales peisagiul, căcĭ pare a avea maĭ cu sémă de obiect imitaţia; să vedem acum rolul eĭ în pictura de portrete. Artistul şi aci nu copiasă, dar interpretésă natura. Van-dyk, Tiţian, Rafael şi alţii sunt pictorĭ marĭ fiind-că nu desemnaŭ şi coloraŭ cu credinţă asemănarea fisică, cît asemănarea morală. Portretele care port semnătura lor, exprim caracterul modeluluĭ ce reproduc; de aceia suntem pătrunşĭ d'o admiraţie aşa de adîncă cînd le privim.

Artiştii ceĭ marĭ nu s'aŭ gîndit nicĭ o dată că arta avea de

[1]) Hippias, Fedru, Banchetul.

[2]) *Victor Cousin*. Du vrai, du beau et du bien. Paris, 1858. — p. 167 şi 168.

[1]) *Töpffer*. Reflexions et menus propos d'un peintre Genevois ou essai sur le beau dans les arts. Paris, 1853. p. 144.

[2]) *Hegel*. Cours d'Estétique. Traduction de *M. Bernard* t. I. p. 140.

[3]) „Filosofia nu e necesariă artistuluĭ. ḑice Hegel; şi dacă cugetă ca filosoful, produce o operă cu totul opusă arteĭ, în ceia-ce privesce forma sub care ni se presintă ideia."

obiect imitația natureĭ; dar aŭ studiat'o, aŭ admirat'o în frumusețile eĭ, fiind că idealul lor, pentru a se produce privireĭ, trebuia să înveșmînte o formă [1]) Cînd Rafael compunea *Scóla Atheneĭ* în stanțele Vaticanuluĭ, cînd Michel Anghel împopula de concepțiile luĭ grandióse boltele Sixtineĭ, negreșit nu imitaŭ natura. Afară de acésta, maĭ toțĭ artiștiĭ de geniŭ din epoca Renasscereĭ avéŭ consciință de rolul idealuluĭ în arte, și desperaŭ adesea d'al realisa în operile lor. Rafael într'o epistolă adresată conteluĭ Balthasar Castiglione, vorbind de tabloul séŭ *Galatea* îĭ dicea: »Lipsindu'mĭ bunĭ apreciatorĭ și femnĭ frumóse, mă «serv cu o ideiă care'mĭ vine în minte: nu sciŭ de are într'însa «ceva excelent pentru artă; ceia-ce sciŭ însă e că mă trudesc mult ca s'o am.» [2]) Tot Rafael îĭ scria vorbind de un carton care plăcuse: «Maĭ puțin indulgent pentru mine însu'mĭ, prin gîndire «mă ridic și maĭ presus de acéstă operă» Michel-Angel, acest om extraordinar, dicea adesea: «Cel ce se învață a urma, nu va merge înainte;» și într'un sonet se esprimă ast-fel: «E te«merar, e absurd cel ce pretinde a obține prin simțurile sale, «acel tip de frumusețe care mișcă și ridică până la cer orĭ-ce «inteligință sănătósă.» [3]) Leonardo de Vinci, după cum ne spune Vasari, în *Cina* sa, lăsă capul luĭ Christ neterminat, desperînd d'a reproduce idealul săŭ: ***Quella del Christo lasciò imperfetta, non pensando poterle dare quella divinità celeste, che a l'imagine di Cristo si richiede.***[4]) Coindet, [5]) vorbind despre un cap de Crist dessinat de acest artist, ne spune că chiar el mărturisea că acest tip nu'l căutase pe pămînt. In fine Poussin, unul din ceĭ marĭ pictorĭ aĭ șcóleĭ francese, formulésă ast-fel ideile sale asupra pictureĭ: «Pictura e amorósă de frumosul perfect; «ea reproduce imagina luĭ; frumusețea e regina arteĭ.» [6])

In sculptură principiele ce desvoltarăm sunt și maĭ învederate. Tóte capetele de operă ale acesteĭ arte, simple în acțiunea și espresiunea lor, aŭ de basă frumusețea ideală. Sculptura, în epocile cele marĭ, procede prin tipurĭ generale, nestrămutate, create de artiștiĭ de geniŭ pentru a figura divinitățile, pentru a poetisa eroiĭ, și sacrifică adesea realitatea acesteĭ frumusețĭ eterne, neperitóre. Esemplele friseĭ Partheonuluĭ a Venereĭ din Milo, a Laocoonuluĭ, a Apollonuluĭ din Belvedere și a altor producerĭ ale geniuluĭ antichitățeĭ și timpilor modernĭ sunt de ajuns pentru a confirma ceia-ce înaintăm.

Am vědut rolul ce jócă imitația natureĭ în începuturile arteĭ; vom maĭ adăoga că declinul, în tóte epocile de înflorire, începe îndată ce mijlocul de espresie, forma, partea materială se perfecționésă; căcĭ atuncĭ artiștiĭ perd din vedere ideia: litera omóră spiritul. In antichitate, ca și în timpiĭ modernĭ, decadența în arte nu e departe de punctul lor culminant

Nu vom lua de exemplu artele staționare ale Egiptuluĭ, unde uniformitatea tipurilor hieratice abia ne permite a stabili treĭ epoce deosebite: [1]) arta aci păstrézā caracterul uneĭ scrierĭ monumentale și ceva grandios care resultă din simplicitatea liniilor; să cercetăm însă arta în desvoltarea eĭ la Grecĭ Simbolismul la dînșiĭ păstră în tot timpul o semnificare în arte: divinitățile Olimpiane, ale căror tipurĭ răpitóre fură create maĭ tîrdiŭ, eraŭ representate în principiŭ prin pietre pătrate saŭ rotunde, prin cippurĭ prin colóne. Chiar în timpul strălucireĭ eĭ, Grecia adora sub forme imperfecte, pe Appolon din Amicles, pe Diana din Efese, și deiĭ păstraŭ atributele lor primitive. După ce însă arta prin geniul luĭ Phidias se ridică la punctul eĭ culminant, în timpul luĭ Pericles, stilul cel mare, stilul ideie dispare cu încetul. Pretutindenĭ arta a trecut prin aceleașĭ fase: cît timp artistul se luptă cu forma pentru a o face să exprime concepția, idealul séŭ, arta progresézā. Imperfecțiile producerilor d'n epocile primitive nu le opresce a fi adesea sublime prin espresia ideilor, a simțimintelor. Cu încetul însă partea materială se perfecționézā; artistul realisézā cu înlesnire acea armonia necesară ce trebuia să esiste între semn și ideiă, traduce prin forme grațióse tóte inspirațiile inimeĭ luĭ, și arta atinge perfecția. In fine cultul esagerat al acesteĭ forme, imitația, paralisézā ideia și decadința începe în arte. Ast-fel după Apelles saŭ după epoca luĭ Alecsandru, în antichitatea grécă, după generația pictorilor marĭ în timpul Renasscereĭ, artiștiĭ, pasionându-se de perfecția formeĭ, iaŭ imitația drept singur scop al arteĭ, și arta cade în manierism, merge spre declin.

Arta dar are de scop frumusețea morală. Ea presupune natura, se rézimă pe dînsa, însă pentru a se ridica maĭ sus. «Scopul «arteĭ, dice d. Cousin, e expresia frumusețeĭ morale prin ajutorul «frumusețeĭ fisice. Acéstă din urmă pentru dînsa e simbolul celeĭ «l'alte. In natură acest simbol e adesea intunecos: arta luminîn«du'l atinge efecte pe care natura nu le produce tot-d'a una.» [2]) Aci e superioritatea arteĭ, și deosebirea între frumusețea natureĭ și frumusețea artistică. Cea d'întîiŭ trece ca flórea cîmpuluĭ, impresia eĭ se perde cu schimbarea obiectelor, se stinge ca flacăra sufletuluĭ, ca ilusiile unuĭ vis încîntător; cea de a doua e ca o flóre ce nu s'ar maĭ vesteji, ca un parfum ce nu s'ar maĭ perde, ca un surîs etern: una e trecătóre, supusă prefacereĭ, cea-l'altă odată realisată în arte, e eternă ca adevěrul!

Cele ce diserăm pînă aci ne vor dispensa, credem, d'a insista mult asupra cestiuneĭ: dacă arta 'șĭ propune de scop ilusia, căcĭ acéstă impresie e produsă numaĭ prin imitația scrupulósă a natureĭ, și am respins acéstă teoriă. Insă teoria ilusieĭ, ca scop al arteĭ, nu e atît de temut în artele plastice, cît pe scena teatruluĭ In timpiĭ noștri suntem departe în adevěr, de simplicitatea măréță a sceneĭ antice, și chiar de epoca dramelor luĭ Shakspeare, cînd două săbiĭ încrucișate însemna o bătălie dată. Adĭ simțim trebuință de veritatea locală, de veritatea istorică a costumelor, de decorurĭ strălucite, de tot ce póte face ilusie în fine; dar simțimîntul adevěrat artistic și literar, prin care arta dramatică se susținea la înălțimele la care o ridicase geniurile cele marĭ, s'a perdut, și teatrul a declinat din nobila sa misiune.

Să stabilim acum unul din principiile cele maĭ esențiale pentru existența și înflorirea arteĭ: Arta e independentă în mersul eĭ,

[1]) *Platon* în Timeŭ (t. XII p. 116 din traducerea *D Cousin*) și *Ciceron* în Orator ne aŭ lăsat asupra acestuĭ subiect următórele cuvinte, adesea reproduse de critica artistică:

„Artistul, dice Platon, care ațintind privirea asupra fințeĭ neschimbătóre „și, servindu-se de un asemenea model, îĭ reproduce ideia și virtutea, nu póte „lipsi d'a da nascere la un tot de o frumusețe perfectă, pe când cel-ce o „opresce asupra lucrărilor trecătóre, cu acest model peritor nu va face ni„mic frumos

„Fidias, dice asemenea Ciceron, când crea statua luĭ Joe saŭ a Miner„veĭ, nu privea nicĭ un model pentru a'ĭ lua asemănarea, dar avea chiar „în mintea sa un tip de o frumusețe perfectă, asupra căreia își ațintea pri„virea și care'ĭ dirigea arta și mâna pentru a'l copia."

[2]) *Bellori.* Descrizione delle imagini dipinte da Raffaelo d'Urbino, Roma, 1751. — „ma essendo carestia e di buoni giudici, e di belle donne io mi „servo di certa idea che mi viene alla mente. Se questa ha alcuna eccelenza „d'arte, io non sò: ben me affatico di averla.

[3]) Rime di *Micholangelo Buonaroti.*

Sono i giudizi temerari e sciocchi
Ch'al senso tiron la belta che muove,
E porta al cielo ogni intelletto sano.

[4]) *Vasari.* Le vite de piu eccelenti pittori ch. c. Firenze. „Capul luĭ „Christ el îl lăsă neterminat, neputându-șĭ închipui căĭ va putea da acea divinitate ceréscă ce se cere pentru figura luĭ Christ.

[5]) *Coindet.* Histoire de la peinture en Italie, Paris, 1856 p. 63.

[6]) *N. Poussin* citat de *E. David.* Discours sur la vie et les ouvrages du Poussin.

[1]) Epoca primitivă, epoca domnireĭ Grecilor, epoca domnireĭ Romanilor, sub Antonini. Vedĭ *Raoul Rochette* cous d'Archéologie. Paris 1828.

[2]) *Victor Cousin.* — Du vrai, du beau et du bien p. 178.

are de principiŭ libertatea. Libertatea, acea divinitate care inspiră antichitatea, pe care secolul de mijloc o puse printre virtuțile mîntuitóre, sculptate la intrarea catedralelor, și spre care aspir societățile moderne căutînd a o realisa în politică, instituții, religiă etc., presidă și la sórta eĭ. Libertatea cugetăriĭ, libertatea arteĭ sunt identice. Inspirația artistuluĭ are trebuință de un sbor liber ca să se ridice la înălțimele în care flutură ideile mărețe. Acest principiŭ e lesne de constatat în tot cursul istorieĭ desvoltăreĭ artelor : ele încep a înflori cînd artistul scutură lanțurile care 'ĭ lega cugetarea în formele consacrate de religie și de stat.

Dar libertatea ce invócă arta e libertatea la care cugeta filosoful : libertatea în pace și ordine. acest ideal al omenireĭ întregĭ, care va închide epoca convulsiilor politice, ideal de dreptate, divin ca dreptul națiunilor și purtând pe frunte'ĭ semnul nemurireĭ !

Artele frumóse sunt întemeiate pe libertate. și numirea lor de arte liberale. *artes liberales*, dovedesce nobleţea origineĭ și a misiuneĭ lor. Chiar în epocile de servitudine când conștiința publică e adormită, artistul e liber în cugetarea și simțimintele sale, liber în facultățile prin care atinge frumusețea și o reproduce. Afară de acésta, dacă capetile de operă ale arteĭ presupun geniul, acéstă putere estraordinară de inițiativă și de inspirație n'o putem înțelege fără libertate : libertatea e cel dântăiŭ atribut al săŭ.

Nu vom cerca a esplica prin ce lege misteriósă geniul e atît de rar : e un secret al providențeĭ. și nu ne e dat a'l pătrunde ; ne simțim însă datorĭ a complecta descrierea facultăților prin care artistul reproduce frumusețea în operile sale, fiind-că aceste facultățĭ, maĭ mult saŭ maĭ puțin desvoltate în fiă care din noĭ, ne serv a o recunósce și a o simți.

Rațiunea, simțimîntul, imaginația, acestea sunt facultățile indispensabile pentru a crea și pentru a aprețui producerile arteĭ. Vom maĭ adăoga că câte trele unite formésă acea calitate prețiósă căreia se dă numirea de gust. Pentru a raționa despre arte, gustul e de ajuns ; pentru a fi însă artist de merit trebuie încă inspirația, acea suflare divină, care deosebește geniul de talent.

Am recunoscut că rațiunea ne dă ideia frumuseţeĭ și că acéstă ideiă e independentă de frumusețea obiectelor natureĭ ; am arătat rolul însemnat ce jócă simțimêntul în artă ; să cercetăm acum ce e imaginația.

«Imaginația, — ḑice d. Laprade [1]) — ca orĭ-ce facultate primor«dială, ca faptul vieţeĭ e neexplicabil,» In adevĕr o putem analisa în funcțiunile sale elementare ; dar mecanismul prin care spiritul nostru transformézá impresiunile ce primesc într'o putere de creație, e un mister.

Imaginația e ceva maĭ mult de cît o amintire, maĭ mult de cît faptul prin care ne închipuim obiectele ce ne aŭ impresionat ; printr'însa poetisăm aceste închipuirĭ ; printr'însa, ajutațĭ de rațiune, de simțimêntul artistic și de suflarea inspirațieĭ, ne formăm ún ideal. Raporturile care leg lumea formelor și a ideilor, simțul realităților ne ar scăpa, fără acest dar divin care caracterisă pe poet și pe ártist.

Acéstă facultate fiind de natura eĭ generalisătóre, artistul procede într'un mod sintetic. El resimte cu putere tóte impresiile ce îĭ vin prin simțurĭ, îmbrățișéză cu o privire cele maĭ micĭ amăruntе de forme, colorĭ, liniĭ ; urmăresce tot ce are viață, în natură, tot ce exprimă o ideă, o simțire. și întipărindu'șĭ în spirit tóte aceste imagine, le reproduce sub o formă concretă în creațiile sale. «Generalitatea în ideĭ, individualitatea în forme e legea arteĭ,» ḑice d. Laprade.

Imaginația dă aceiașĭ putere de observație și în lumea morală. Artistul studiază espresiile, gesturile care manifestez patimile simțimintele, ideile și le exprimă într'un mod simțibil în arta sa. Prin imaginație în fine el pătrunde maĭ cu sémă acea legătură intimă, armoniósă ce există între obiecte și ideĭ, și ajunge a ne presinta concepțiile sale nedespărțite de formele lor.

Scim că acéstă facultate e condamnată în numele sciințeĭ de ceĭ ce cred că geniul matematicilor o esclude ; dar cele maĭ marĭ descoperirĭ le suntem datorĭ intuițieĭ, hipoteseĭ, uneĭ ideĭ a priori al căruĭ germine se formézá în imaginație. «In matematicile prac«tice, — ḑice Voltaire, — se află o imaginație spăimîntătóre, și Archimed avea tot atîta imaginație cît și Homer.» [1])

A trebuit concursul acesteĭ facultățĭ pentru a da o realitate și a trece în domenul artelor, concepțiile grandióse, tipurile de o expresie divină, formele grațióse și ademenitóre, melodiile suave și chiar veritățile eterne prin care omenirea urcă neîncetat spre perfecție. Lumea acésta plină de încîntărĭ, pe lîngă care sunt palide strălucirile lumeĭ reale. fără dînsa ar fi fost un vis neexprimat al sufletelor inspirate. Imaginația dar, dacă nu constitue arta, contribuesce în mare parte la creațiile eĭ.

Rațiunea, simțimîntul, imaginația, unite într'o justă cumpănire, formez gustul saŭ basa criticeĭ prin care arta se menține în adevĕratele eĭ principiĭ. Gustul servă tot de odată artistuluĭ de criterium în producerile sale

In arte. putem afirma că exemplul a precedat regula. Pentru a simți și a exprima frumusețea, trebuiă ceva maĭ mult de cît precepte, trebuiă inspirația și geniul. «Care filosof — ḑice d. Le«prade — va învăța pe artist, o lege a rațiuneĭ pe care el să nu o «fi aplicat maĭ nainte d'a fi descoperită de acesta ?» [2]) Geniul prin urmare crează capetele d'operă, căcĭ e chiar gustul în acțiune ; critica servindu-se de aceleașĭ facultățĭ, admiră, analiséză și descopere principiele arteĭ aplicate de artiștiĭ ceĭ marĭ.

Critica dar, ca și geniul, se rézimă pe gust. Acéstă prețiósă calitate represintă, maĭ cu sémă în arte, rațiunea luminată de simțimîntul frumuseţeĭ. Prin gust, artistul moderă sborul imaginațieĭ sale, coordonă, înlăturésă, alege elementele ce ea îĭ presintă pentru a exprima frumusețea ; prin gust, critica recunósce principiele stabilite de geniŭ și exercită asupra artelor o înrîurire salutariă oprindu-le d'a se abate dintr'nsele. Epocile cele marĭ presupun finețea și delicateța gustuluĭ atît în artiștĭ cît și în public ; sunt însă timpurĭ cînd gustul scade. Misiunea criticeĭ e atuncĭ din cele maĭ anevoióse ; căcĭ îĭ trebuiă a se feri de elementele ce introduc modele timpuluĭ în gustul adevĕrat artistic, și a sci să conciliese preceptele cu libertatea și inițiativa individuală, regula cu originalitatea ce se cere în orĭ-ce operă de artă.

Espresia fiind legea supremă a arteĭ, orĭ-ce operă trebuie să esprime și să deștepte ideia frumuseţeĭ.

Espresia în arte, e chiar idealul popórelor, care se modifică după geniul lor. In antichitatea clasică operile de artă exprimaŭ acea frumusețe placidă, olimpiană a tipurilor divine, create de artiștiĭ ceĭ marĭ, și supuse, ca și formele architectureĭ, la regulile de proporție și armoniă. Acest ideal de frumusețe ne răpesce cînd îl întîlnim în fragmentele ce ne aŭ maĭ rămas din acele poeme de marmură și bronz, a căror perfecție arta modernă desperă d'a o maĭ atinge. Insă expresia artelor antichitățeĭ e cu totul diferită de a celor moderne. In antichitate ele exprimaŭ, maĭ cu osebire, frumusețea ideală a formelor ; în timpiĭ modernĭ sub înrîurirea creștinismuluĭ, a acesteĭ religiunĭ dramatice, artele aŭ luat un caracter maĭ individual, maĭ analytic. și expresia morală a figurilor. maĭ mult de cât frumusețea formelor, a devenit scopul lor. Idealul dar e altul ; și acéstă prefacere a făcut

[1]) *Victor de Laprade.* Questions d'art et de morale. Paris 1861, p. 138.

[1]) *Voltaire.* Dictionire Philosophique.

[2]) *Victor de Laprade.* Questions d,art et de morale p. 431.

ca arta picturei să domine în timpii noştrii, precum sculptura domina la cei vechi, precum architectura domina la popórele orientale, când derivatele ei, pictura şi sculptura îi eraŭ încă subordinate.

Critica artistică stabileşte două mari divisiuni în artă, după simţurile la care ea se adreséză pentru a pătrunde în suflete: artele auzului, şi artele vederei, adică poesia şi muzica de o parte; architectura, pictura şi sculptura de cea l'altă. Expresia, cum diserăm, fiind legea supremă, a artelor, dintr'însa putem deduce, nu numai regulele generale care le domină, dar şi principiul care ar putea să ne serve spre a le clasa. Nu vom cerca acestă clasificare a artelor după gradul lor de expresie, nisi vom reproduce aci disputele nefolositóre din al XV-lea şi al XVI-lea secol, pentru premineenţa unei arte asupra alteia. Orî-care ar fi puterea de expresie a fie-căreî arte în parte, credem *că numaĭ* geniul dă o valóre producerilor artistise. Misiunea artelor nu stă asemenea în acea rivalitate care arma adesea chiar braţul artiştilor pentru a susţine cu spada onórea arteĭ ce cultivaŭ; ele tóte sunt surorî, şi menite a duce omenirea pe o cale din cele mai inflorite, la perfecţia morală.

Popórele adevěrat artiste aŭ cultivat cu succes tóte ramurile arteĭ şi aŭ ştiut să tragă cele maĭ marĭ efecte din combinarea şi armonizarea putereĭ lor de expresie. Ast-fel la ceĭ vechĭ şi la modernĭ creaţiunea teatrelor ne póte da o idee de acest concurs al artelor : muzica, pictura, statuaria, architectura, poesia, chiar mimica saŭ gestul tóte contribuesc să producă o emoţiune vie şi plăcută. Monumentete religióse ne presintă acelaş exemplu din punctul de vedere al ideelor religióse, şi negreşit nimenĭ nu va contesta impresiunea ce lasă catedralele, acele monumente măreţe ale geniuluĭ artistic, în care artele, unite cu ceremoniele impuitóre ale cultuluĭ, ridic cugetarea spre o singură gîndire şi pătrund inima de un simţimînt adînc !

Unitatea de expresie e prin urmare una din regulele cele maĭ necesariĭ în composiţiile artistice. Orĭ cît de simple saŭ cât de variate ar fi mijlócele ce întrebuinţéză arta, dacă ele nu sunt combinate ca să concureze la acelaşĭ scop, dacă le lipseşte acea lege de armonie care face ca cele maĭ amăruntе să contribuiască la efectul general, acea composiţie va fi slabă.

Vădurăm că artele aŭ raporturĭ între dînsele şi legĭ generale; vom maĭ adăoga că critica recunósce fie-căreĭ arte în parte, principie, regulĭ şi limite osebite. Neobservarea lor aŭ produs adesea rătăcirĭ în istoria desvoltăreĭ lor. Cadrul ce ne am tras nu ne permite a desvolta acéstă cestiune tractată de Lessing cu atîta superioritate în opera sa asupra Laocoonuluĭ ; vom aduce numaĭ aminte că sculptura e mărginită în situaţiile şi simţimintele, simple, şi pictura maĭ cu osebire în acţie [1]). Să menţionăm asemenea unele defecte la care artele sunt expuse : ast-fel, lipsa de simplicitate, de natural, imitaţia servilă sunt condamnate de un gust delicat şi de o critică sănătósă, precum şi exagerarea cunoştinţelor anatomice, ale perspectiveĭ şi colorituluĭ. Dar adevĕrata măsură, simplicitatea, nobleţea composiţieĭ, acel *ne quid nimis*, proclamat de Terenţiu, se simt maĭ mult de cît de Terenţiu, se simt maĭ mult de cât se prescriŭ de acel simţimînt firesc al frumuseţeĭ şi al adevĕruluĭ în arte, adică gustul !

In arte e lesne a aluneca din adevěratele principie, şi sunt fórte rare operile care unesc tóte calităţile cerute : chiar artiştiĭ ceĭ marĭ abuzînd de facultăţile lor, ne aŭ lăsat esemple periculóse pentru imitatorĭ. Dorinţa de a produce efect, d'a isbi, conduce la ecsageraţie, la abuz, şi exageraţia conrupe gustul.

Italia ne póte servi de exemplu pentru cele ce înaintarăm. După ce se stinse generaţia artiştilor care inaugurară începutul secoluluĭ al XVI-lea, artele începură a păli. Geniul extraordinar al luĭ Michel-Anghel, creaţiunile luĭ spăimântătóre provocară imitaţia. O mulţime de pictorĭ, sculptorĭ şi architecţĭ cercară a călca pe urmele luĭ uriaşe ; şi fiind-că geniul nu se imită, imitaţia introduse óre-cum decadenţa în artă. Fraţiĭ Caracci isbutiră în adevĕr a pune un frîŭ exagerărilor ; însă arta nu se maĭ ridică la înălţimile la care atinsese, nu maĭ presintă acea mişcare de o progresie armoniósă, şi geniul deveni din ce în ce maĭ rar.

Pentru a închea acéstă expunere somarie a principielor de estetică, vom maĭ adăoga că în tot cursul desvoltăreĭ artelor, e un fapt care le domină ca o lege eternă, neschimbată. Acest fapt e că arta se reînoeşte neîncetat în formele eĭ, se modifică după geniul naţiunilor, după spiritul epocelor. Ast-fel, considerînd istoria artelor în fasele eĭ succesive, nu e anevoe a deosebi, în varietatea formelor prin care popórele aŭ exprimat frumuseţea în architectură, pictură şi sculptură, caracterele distinctive din care constă stilul Oriental, Egiptean, Grec, Roman, Bizantin, Arab, etc. Pretutindenĭ dar, unde se manifestéză viaţa, civilisaţia unuĭ popor, artele sale iaŭ o formă originală diferită, în raport cu instituţiile şi obiceele domnitóre ; şi fie-care naţiune îşĭ are stilul sĕŭ. Prin urmare, maĭ presus de arte, care e un simbol, un mijloc de espresie, o limbă ce ia naştere, se ridică, scade, se reînoeşte neîncetat, suntem nevoiţĭ a admite, ideea frumuseţiĭ, idealul, acéstă eternă strălucire a adevĕruluĭ pe care popórele, din légănul omenireĭ, pînă adĭ, aŭ căutat a'l realisa în arte.

Istoria dar, considerată, şi d'intr'un punct de vedere general, confirmă principiele stabilite de raţiune: arta e un simobol al ideeĭ, se servă de formele ce-ĭ presintă natura pentru a o exprima, are de scop frumuseţea ideală; în fine o condiţie de viaţă pentru arte e d'a se reînoi în formele eĭ, d'a nu copia stilul alteĭ epocĭ, d'a fi adevĕrata espresie a geniuluĭ popórelor, adică d'a fi în armonie cu ideile, simţimintele şi obiceele.

Tóte cestiunile de arte se reduc, cum vedem, la două principale care primédă şi conţin pe tóte cele-l'alte : conceperea frumuseţeĭ şi reproducerea eĭ Am cercat a expune principiele de teorie care serv de basă practiceĭ şi care trebue să ne conducă în organisarea artelor ; să cercetăm acum, la lumina lor, ce ar fi de făcut pentru acéstă organisare în ţara nóstră.

(Va urma)

[1]) *Guizot.* Etudes sur les beaux-arts. Paris 1815. Essai sur les limites qui separent et les limites qui unissent les beaux-arts.

Cimentul metalic întrebuinţat la restaurarea monumentelor istorice în străinătate

Acest ciment 'şi-a găsit întrebuinţarea sa la restaurarea Colonadeĭ Palatuluĭ Luvru, la Palatul Regal, Conservatorul de arte şi meseriĭ, etc. din Paris. Scopul întrebuinţăreĭ este de a înlătura scóterea pietrelor puţin defectóse şi înlocuirea lor cu altele, procedeŭ mult maĭ costisitor ca aplicarea acestuĭ ciment, care pe lîngă că imitéză întocmaĭ colórea pietri este şi fórte resistent. El se compune din o pudră şi un lichid.

Pudra se compune din 2 părţĭ oxid de zinc, 2 părţĭ var alb, şi o parte piatră sdrobită. Se amestecă totul şi se reduce în pudră adăogîndu-se şi ocre (văpsea galbenă) în proporţiunĭ convenabile pentru a'l colora.

Lichidul se compune din o soluţiune saturată de zinc în acid chlorhydric de comerţ, adiţionat de o parte în greutate de chlorhydrat d'amoniac egal cu $^1/_6$ din a zincului disolvat, în urmă se adaogă apă în cantitate egală cu $^2/_3$ din volumul sĕŭ.

Pentru a'l prepara se amestecă bine un chilogram de pudră cu treĭ litre de lichid.

Cimentul metalic se întăreşte fórte repede şi resistă fórte mult. Resistenţa sa la tracţiune după 48 ore este de 10 kilograme pe centi-metru patrat, după 4 lunĭ de 48 kilograme, iar resistenţa sa la compresiune după 6 lunĭ este 280 kilograme pe centi-metru de suprafaţă.

Călinescu

EXPOSIȚIA AMAN

De câte-va ḑile, iubitori de artă au fericirea de a putea gusta acea plăcere ce numaĭ capitalele marĭ sunt în stare de a procura.

Artele frumóse, așa de oropsite la noĭ, au apostolĭ energicĭ ca Aman, care de maĭ mult de un pătrar de secol se luptă pentru înălțarea lor, și se strecóră cu măestriă printre tóte sbuciumările ce a trecut peste țară.

De aceia, expositia Aman, are un îndoit interes, acela al uneĭ expositiunĭ artistice, și acela al lucrărilor unuĭ luptător nedescuragiat.

In numĕrul viitor al Analelor, vom căuta să facem o dare de sémă amănunțită asupra artistuluĭ și a operilor sale.

CLADIREA PARLAMENTULUI

Lucrările pregătitóre pentru clădirea parlamentuluĭ sunt terminate, după lungĭ desbaterĭ în sînul comisiunilor.

Un concurs internațional de ante-proect s'a horărît, după care proectul definitiv se va întocmi de un architect romîn, care va fi maĭ sus clasat, în raport cu concurenți romînĭ.

Acéstă mĕsură ni se pare cît se póte de dréptă, de óre ce dă un punct de încuragiare pentru architecțiĭ romînĭ, destul de prigoniți în lucrărĭ publice, prin neîncrederea nemeritată a autorităților superióre.

In numĕrul viitor al Analelor odată cu programele și condițiele concursuluĭ, vom discuta puțin tóte detaliurile acestuĭ concurs, spre a pune în evidență părerea nóstră asupra acestuĭ important subiect.

CHESTIUNEA RESTAURĂRILOR DE MONUMENTE ISTORICE

Acéstă chestiune atît de arzĕtóre pentru artiștiĭ romînĭ, pare a fi luat un drum maĭ convenabil.

Numirea uneĭ comisiunĭ, conform regulamentuluĭ din anul 1874, de și nu ne satisface, căcĭ nu este compusă cum credem noĭ că ar fi fost logic să se compue, totușĭ este un progres, căcĭ avem deplină convingere că comisia va căuta să culégă din afară tóte lămuririle speciale de care are nevoe, nicĭ un artist ne fiind numit în comisie.

Pe de altă parte, d-nu Esarcu, unul din înfocațiĭ apărătorĭ aĭ rĕmășițelor străbune, nu cruța un moment a face să se voteze cu o oră maĭ înainte legea *convocăreĭ monumentelor istorice*. — Maturul corp, în capul căruia este primul protector al monumentelor naționale, d-nu N. Krețulescu, este chemat a discuta acéstă bine-făcătóre lege, menită a pune la adăpost tot ce avem maĭ scump din trecutul nostru.

In numĕrul viitor al *Analelor* vom căuta să examinăm legea și să arătăm complectările de care are nevoie.

Lucrărĭ în vedere.

Eforia spitalelor civile, în urma uneĭ examinărĭ ce a făcut stabilimentelor sale, prin o comisie compusă din d-niĭ architecțĭ Maimarolu, Mincu, Socolescu și Baicoianu, s'a hotărît a întreprinde lucrărĭ noĭ pentru 2 milióne, atît pentru a complecta clădirile actuale cît și pentru a face noĭ stabilimente pentru ușurarea suferinḑilor.

Ministerul de finance a dispus clădirea uneĭ *curțĭ de compturĭ*, clădire de mare valóre și pentru care un concurs va avea loc între architecțiĭ romînĭ.

D-nu Architect Inginer N. Cerchez este însărcinat cu redactarea programuluĭ și organisarea concursuluĭ.

Ministerul de Interne va publica în curînd concurs pentru clădirea postelor și telegrafelor.

Ast-fel dar o periodă destul de inbucurătoare se pregătește pentru architecțĭ.

EPITROPIA SF. SPIRIDON DIN IAȘĬ.

Se face cunoscut spre stiință generală că în ḑiua de 4 Iunie viitor anul curent. se va ține în Camera Epitropieĭ generale a Caseĭ Spitalelor Sf. Spiridon din Iașĭ, licitațiune pentru darea în antreprinză a reparăreĭ și adausuluĭ de construcțiunĭ a Spitaluluĭ Profetuluĭ Samoil din Focșanĭ care lucrărĭ se urcă la suma de 59,760 lei 74 banĭ.

Licitațiunea se va ține prin oferte sigilate conformlegeĭ de comptabilitatĕ, și concurențiĭ spre a fi admișĭ la licitație trebue se depue o dată cu oferta și garanția provizorie de 5% din valórea devizuluĭ lucrăreĭ.

Dispozițiunile coprinse în art. 40-57, din legea de Comptabilitate sunt obligatorie pentru ținerea licitațieĭ.

Planul, divizele și caetele de sarcinĭ cum și condițiunile lucrăreĭ se pot vedea în tóte zilele de lucru la biuroul architectului epitropieĭ.

Se face cunoscut spre știința generală că în ḑiuă de 14 Iunie viitor a. c. se va ține în Camera Epitropieĭ Generale a Caseĭ Spitalelor Sf. Spiridon din Iașĭ licitație pentru darea în antrepriză a refacerei scărilor și a privatelor din partea de Nord a Spitaluluĭ Central care lucrărĭ se urcă la suma de 43,434 leĭ 32 banĭ.

Licitația se va ține prin oferte sigilate conform legeĭ de comptabilitate, și concurențiĭ spre a putea fi admișĭ la licitație, trebue să depue odată cu oferta și garanția provisoriă de 5% din calórca'éevisuluĭ lucrăreĭ.

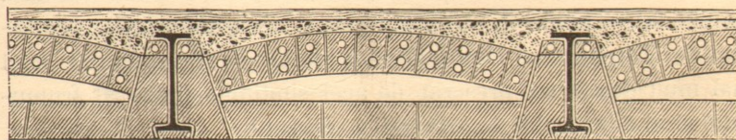
Dispozițiunile cuprinse în art. 40—57 din legea de comptabilitate sunt obligatorie pentru ținerea licitațieĭ.

Planurile, devizele, caetele de sarcinĭ, cum și condițiunile lucrăreĭ, se pot vedea în tóte zilele la biuroul architectuluĭ Epitropieĭ

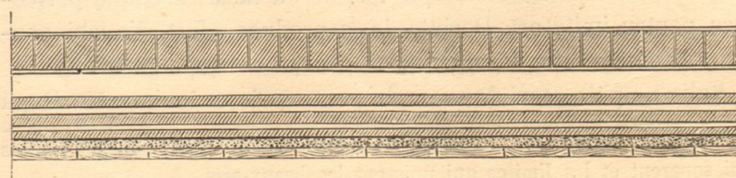
ERATA

In numerul 5 al analelor, la articolu «*Protecțiunea feruluĭ contra foculuĭ. in edificiĭ*» figurile explicative fiind puse în sens invers, cea ce denatureaḑă explicația, dăm maĭ jos figurile spre a se avea în vedere.

Secție tranversală



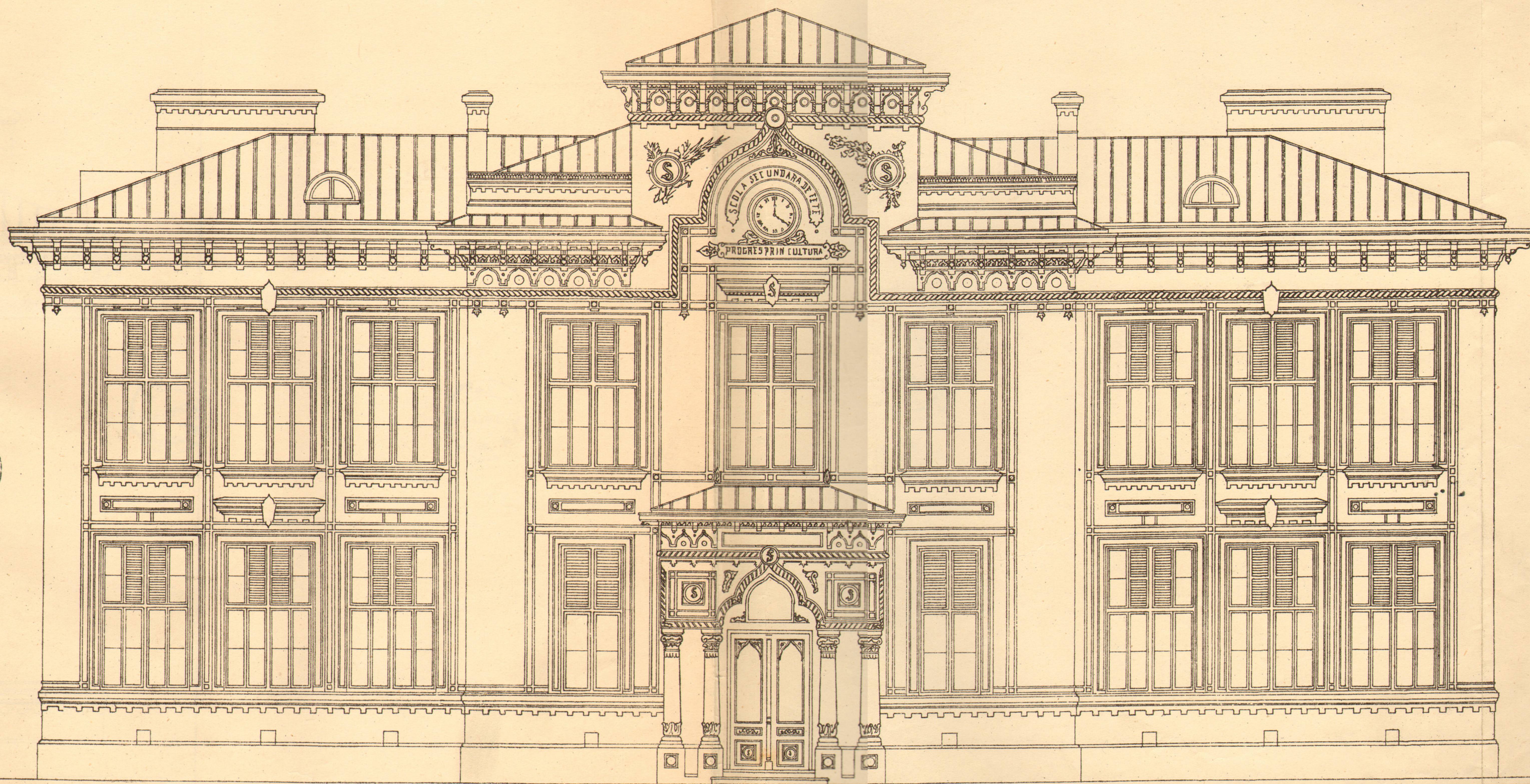
Secție in lung



SOCIETATEA PENTRU ÎNVĂȚĂTURA POPORULUI ROMÂN SECȚIUNEA DE PRAHOVA

SCOALA SECONDARĂ DE FETE

FAȚADA PRINCIPALĂ



SCARA 0,012

ÎNTOCMIT. DE I. Socolescu
Architect

SOCIETATEA PENTRU ÎNVĂȚĂTURA POPORULUI ROMÂN SECȚIUNEA DE PRAHOVA

ȘCOALA SECUNDARĂ DE FETE

FAȚADA LATERALĂ



SCARA 0,012

INTOCMIT DE

I. Socolescu
arhitect

Societatea pentru învățătura poporului român
Secțiunea de Prahova

Scoala secondară de fete
din
Ploești
Planul Etagiului

Vecini

Vecini

Piața

Intrare

Chimia

Fisica

Bibliotica

Profesori

Secretar-Arhiva

Sala de recreație

II^a classa de 78 eleve

I^a classa de 78 eleve

III^a classa de 48 eleve

IV^a classa de 48 eleve

V^a classa de 48 eleve

Lavabou

Arest

Privati

Curte

Strada

Scara 0,01

Vecini

Vecini

Piața

Sala de Esposiție

Sala de recreație

Magasin

Lavabou

Atelier

Atelier

Încercare

Cassa de Musica

Deposit

Curte

Strada

Scara 0,01

Întocmit de: I. Socolescu, Architect





SOCIETATEA PENTRU INVAȚATURA POPORULUI ROMAN SECȚIUNEA DE PRAHOVA

SCOALA SECONDARA DE FETE

SECȚIUNE A.B



SCARA 0,012

INTOCMIT DE I. Socolescu arhitect

SOCIETATEA PENTRU ÎNVĂŢĂTURA POPORULUI ROMÂN SECŢIUNEA DE PRAHOVA

ŞCOALA SECUNDARĂ DE FETE

SECŢIUNE. C.D

